153

DISSERTAZIONI
STORICO-CRITICHE

SOPRA

IL ROMANTICISMO E IL CLASSICISMO

DELL' ABATE

FERDINANDO ORLANDI

Guarda com' entri e di cui ti fidi
Non t' inganni l' ampiezza dell' entrare
DANTE.

TOMO II.

FIRENZE
TIPOGRAFIA MAGHERI
1839

Digitized by Google

ARTICOLO SESTO

DISSERTAZIONE

SOPRA LA VERISIMIGLIANZA

GONSIDERATA QUAL PREGIO ESSENZIALE

ALLE DRAMMATICHE RAPPRESENTANZE

Multa donantur ingeniis ,sed donanda vitia puto non portenta
SENECA LIB. 3 CONTROV.)

Abbiamo veduto che la legge delle unità drammatiche non è fondata in un ceco empirismo ma sulla vera esperienza, e sul rapporto che intercede tra la verisimiglianza e l'effetto del dramma, che la finzione cioè priva di verisimiglianza è inetta ad ispirare un vivo interesse, dal quale massimamente il successo dipende delle teatrali rappresentazioni. Le asserte ragioni peraltro non son valevoli a persuadere i Romantici, i quali si sforzano di rimostrare

I. Che l'illusione non è necessara all' effetto del dramma, perciocchè non può esser compiuta in uno spettacolo favoloso, e perchè i difetti della verisimiglianza sfuggono all' attenzione degli spettatori occupati dalle patetiche situazioni.

II. Che il pregio principale del dramma consiste nelle vive emozioni e nelle interessanti situazioni, non già nella regolarità della condotta, laonde nella incompatibilità delle libere creazioni del genio con la severità dei precetti, la regolarità della condotta deve sacrificarsi alle maggiori bellezze del dramma.

III. Che tutte le strade conducenti al bello non son conosciute, laonde non è savio consiglio il precludere al genio la possibilità di creare un nuovo genere di bellezze.

La legge della verisimiglianza, vanno dicendo, non è basata sopra principj che escludano ogni eccezione, nè si conosce un necessario rapporto tra essa ed il bello. Se il solo vero è bello, come disse Voltaire; tutto ciò che è bello è vero, come insegna Despreaux. Falso è il dire non esser possibile fuorchè quello che si conosce: talvolta il vero non è verisimile, ed è verisimile ciò che non suole

accadere, come avvertirono Boileau ed Agatone. L'illusione non è mai perfetta anche nelle regolari composizioni, e nel dramma domina a vicenda l'inganno e il disinganno, nè alcuno ignora di assistere ad uno spettacolo favoloso. Le piccole inverisimiglianze sfuggono ad un animo commosso dalle forti situazioni perlochè niun detrimento arrecano all' interesse del dramma, mentre l'impressione da esso prodotta è la stessa che quella delle tragedie regolari nell'atto almeno della rappresentanza. Nelle teatrali rappresentanze non monta colpir con giustezza; basta colpir con forza, diceva Voltaire, e Boileau aveva inculcato l' istesso insegnamento. Il pregio essenziale pertanto di un drammatico componimento non è già di esser privo di difetti, ma di eccitare negli spettatori delle profonde commozioni. L'esigere la perfezione nelle produzioni del genio è il mezzo il più sicuro per render più raro il nnmero delle opere destinate a sollevare lo spirito con l' emozioni del sentimento. I fatti finalmente non debbon considerarsi il limite dei possibili, nè il genio soggettarsi deve ad una servile imitazione. I modelli sono infiniti, le strade conducenti al bello son varie e non tutte conosciute. Il campo del genio è simile all'orizzonte in che spazia la nostra vista, e la cui vastità si dilata a misura della perfezione dell' organo e della forza degli acromatici canocchiali dei quali è armato. Brumoy decideva dal fatto di ciò che si poteva fare: Voltaire gli rispose facendo ciò che non era stato fatto; e la risposta fu convincente, dice La Harpe, perciocchè questi argomenti di fatto non furono aborti, ma produzioni sparse di somme bellezze. Tanto è vero il detto di Seneca, che pochi momenti di una felice ispirazione bastano al genio per ottenere ciò che non è dato alle lunghe vigilie delle volgari intelligenze. » *Una dies sapientis plus patet, quam imperitorum longissima aetas.* »

Questi argomenti son forti, mentre hanno un lato di verità; è noto peraltro, che l' esaminare gli oggetti in profilo è il vero mezzo di cadere in una moltitudine di errori. Secondo questo metodo si può far la satira e l'elo-

giò di molti individui senza ingiustizia e senza contradizione.

L'oggetto delle Belle Arti è l'imitazione della natura. La verisimiglianza dunque avendo per oggetto il render conforme la copia al modello e la finzione alla realtà, ha un necessario rapporto col bello, poichè ripugna che sia bella una copia difforme dal suo originale. Il solo vero è bello, dice il filosofo di Ferney. Questa proposizione non è esatta o perlomeno ha bisogno di spiegazione, mentre piacciono tanti racconti ideali, e tanti caratteri eroici che non sono esistiti che nella immaginazione dei poeti, e nel paese dei romanzi. (1) D'altronde non ogni vero ha il potere di dilettare. Non bisogna dunque confondere la verità con la verisimiglianza, nè il diletto sensibile prodotto dai lavori delle arti imitative con quello più puro, che suol cagionare la cognizione del vero il cui primario scopo è l'istruzione. La finzione è pregio principalissimo della poetica imitazione, nella quale la verità relativa dee preferirsi sempre all'assoluta. Giusta le regole dell'Estetica non è necessario che un pensiero sia vero in se stesso affinchè sia l'espressione della natura, non è necessario che un sentimento sia quello degli uomini in generale, ma di un tal uomo costituito in una tale situazione. Un pastore non ha i sentimenti di un cortigiano, nè un insensato ragiona come un sapiente. Qual differenza tra il carattere di un uomo pacifico, e le smanie di un cuore agitato da una violenta passione, tra le credenze del Paganesimo e quelle della divina Rivelazione, tra i costumi di Sparta, e il moderno civismo? La verità dunque che si esige nelle finzioni consiste nel ravvicinare l'imitazione all'originale della storia e della natura, e nella conformità dei sentimenti con il carattere e con le situazioni degl'individui a cui vengono attribuiti. Volendo trovare la verità nelle descrizioni di Omero, fa duopo cercarne l'analogia nelle mitologiche tradizioni, come è mestieri collocarsi in una giusta distanza onde trovar giuste dimensioni di forme nelle statue colossali di alcuni scultori.

« Tuttociò ch'è bello, è vero, dice Boileau. » Questa proposizione significa, che le impressioni del bello artefatto sono simili a quelle prodotte dagli oggetti reali della natura. Spetta pertanto ai Romantici il dimostrare che tali sono le impressioni prodotte dalle opere, nelle quali sono violate le leggi del verisimile e della convenienza. Se bello è un pezzo contrario alla legge della verisimiglianza, bisogna dire ch'esso è un'allegoria o che non è collocato a proposito. Che rileva che l'iride sia ben dipinta, se non ha relazione col soggetto della pittura? Il bello dunque nell'opinione dei Romantici non è punto definito; desso abita una regione sconosciuta, mentre sfugge alle osservazioni dei genj più illuminati. Eglino mancano di principj per fissarne i caratteri, e formularne un ragionato giudizio, nè strada conoscono che a quello conduca fuorchè l'istinto e l'azzardo: il senso privato è la norma di tutti gli artisti, di tutti i giudizj, lo che è un introdurre nella letteratura il Protestantismo, e spinger la fiducia nel genio fino ad infantare un poetico Mesmerismo. Secondo l'opinione dei Romantici il genio acquista una maggior potenza qualunque volta si emancipa dai canoni del buon gusto. Ma chi proclama l'assolutismo del genio non è lontano dal divinizzare il capriccio e dal gridare anatema alla ragione. Nè si dica che abolite le regole resta al genio una guida nel modello della natura. Se vero è ciò che dai fautori si asserisce delle boreali dottrine, che i Classici cioè non hanno saputo darci delle copie conformi a questo modello, e che tutte le produzioni dei sommi ingegni non contengono che falsi tipi, ossia descrizioni infedeli di caratteri e di passioni, bisogna dire che la natura è un libro chiuso al pari dell'Apocalissi, o piuttosto un libro comodo a tutte le capricciose interpetrazioni degli scrittori. La natura cioè diviene pei Romantici ciò che la Bibbia pei Protestanti, ognuno dei quali trova in essa quei dommi che sono conformi al suo privato sentimento:

« *Hic liber est in quo quaerit sua dogmata quisque:* »
« *Invenit pariter dogmata quisque sua.* »

Perciò disse con molto spirito Boileau:

« Tout Protestant fut Pape une Bible à la main. »

Si concede essere impossibile una perfetta illusione nelle drammatiche rappresentanze. L'illusione non può esser completa, giacchè non è possibile fare astrazione dal luogo reale della rappresentazione. Un'assoluta illusione sarebbe anzi un inconveniente; primieramente perchè renderebbe lo spettacolo troppo angoscioso e crudele, in secondo luogo perchè ne toglierebbe il piacere di gustare il bello della composizione, il quale consiste nell'apprendere l'arte con che l'autore ha saputo imitare la natura, sopra la quale comparazione amano gli spettatori di esercitare il loro gusto e di pronunziare il loro giudizio, perlochè anche in tal proposito si riscontra vero l'assioma, che l'ottimo è nemico del bene. Ma se impossibile è una completa illusione, ne consegue forse che dobbiamo distruggerla interamente, e considerarla inutile all' effetto del dramma? Se la riunione di tanti accidenti quantunque condotti con naturalezza, come il frequente andare e venire dei tragici personaggi, non è senza un grado d' inverisimiglianza, dovremo spingere l'inconveniente fino ad ammettere le incoerenze più manifeste ponendo nelle selve i delfini, convertendo Progne in uccello, Cadmo in serpente, e congiungendo insieme gli orsi e le damme, le tigri e gli agnelli? Se l'illusione è inutile all'effetto del dramma, perchè mai dispiacciono quel poeta e quell' attore che tradiscono l' illusione facendo pompa del proprio ingegno? Perchè non ottiene i pubblici suffragj se non colui che fa dimenticare se stesso per occuparci soltanto del personaggio da lui rappresentato? Perchè son vietate al poeta tutte le situazioni che l'attore non può rappresentare? Se l'illusione è inutile all'effetto del dramma, perchè tanto studio si pone nell'offrire un soccorso all'immaginazione degli spettatori

coi prestigj del macchinismo, con le illusioni dell'Ottica e degli Scenarj, con tutte quelle teatrali apparenze che destinate sono ad ingannare i nostri sensi, a render più verisimili gli avvenimenti, e che aggiungono allo spettacolo un sì gradito ornamento? È impossibile una completa illusione, ma chi rinunzia ai gradi perchè non può ottenere la perfezione, dice che uno scultore è dispensato dal dare alle sue statue la regolarità delle forme, l'espressione degli atteggiamenti e la giustezza delle proporzioni, perchè è impossibile dare al marmo una perfetta rassomiglianza col lume degli occhi con la freschezza delle carni e con la vivacità del colorito. L'arte è l'imitazione della natura, ma non è la natura stessa nè può divenirlo. Ora l'imitazione della natura deve avere uno scopo possibile: quello di una perfetta rassomiglianza eccede le facoltà di qualunque artista. Se l' oggetto della poesia fosse quello di verseggiare una storia, dice il Castelvetro, non sarebbe più una rassomiglianza, ma la stessa realtà. Non tutto dunque deve esser vero nel Dramma come nella natura e nella storia, nè tutto illusione come in un quadro, ma regnar deve quel misto di verità e di finzione, che forma l'incanto dello spettacolo.

Vera non è l'arte di Apollo, o Sceva,
Verosimile ell' è: per consentite
Forme procede, e se per fondo ha il vero
D'illusïon l'adorna, e lieta splende
Di bei trovati e di menzogne accorte,
Che fan natura sfolgorar più bella. (a)

L' assoluta verisimiglianza esigerebbbe, che il linguaggio poetico, il quale è un linguaggio artificiale, eliminato fosse dalle teatrali rappresentanze, e che ogni personaggio drammatico parlasse la propria lingua, laonde inverisimiglianza è che l' Edippo di Voltaire sia rappresentato da personaggi che parlano la lingua Francese e che nella rappresentazione della Vedova Scaltra del Goldoni quattro personaggi pertenenti a quattro di-

(a) Missirini Serm. 3.

verse nazioni parlino l' istessa lingua. Perciò si loda nell' Alfierane tragedie lo studio posto nell' evitare la cantilena che risulta dalla melodia del verso, ed ogni attore geloso di conservar l' illusione procura di non far sentire l'artifizio del verso e della rima, la quale manifesta soverchio studio in chi parla, ripugna all'impeto delle passioni e all'indole del dialogo, e palesa troppo evidentemente il poeta. Ma conosciuta l'impossibilità di usar nel dramma una diversità d' idiomi e di esser intesi dalla moltitudine degli spettatori, si riconobbe pure la necessità di non essere troppo severi nella censura d' inverisimiglianze che sono inseparabili da uno spettacolo favoloso, che l'interesse accrescono del dramma, e che sono dall' abitudine dissimulate; alla medesima indulgenza peraltro non hanno diritto quelle inverisimiglianze che offendono le drammatiche convenienze, e che indispongono gli uditori perchè accusano una mancanza d'ingegno nell' autore del dramma. Fra l'Artista e lo spettatore avvi una specie di convenzione, per la quale il primo si obbliga a non uscir dal verisimile, e il secondo a perdonare a lui tutte le licenze e gli artifizj che sono una conseguenza necessaria della finzione. Il canto e il verso sono contrarj alla natura del dialogo; tuttavolta il canto solo è sbandito dalla tragedia, perchè il canto solo distrugge l' illusione, e all'irregolarità dell'artifizio aggiunge una manifesta violazione delle tragiche convenienze. Infatti la elevatezza del poetico linguaggio preconizzato col nome di divina favella mirabilmente alla dignità s' addice degli eroici personaggi, ma non così il canto il quale è troppo sociale e troppo artefatto, affinchè l' inverisimiglianza di esso possa esser dissimulata dagli spettatori, perlochè non si tollera che nell' opera ove l'interesse drammatico è subordinato all'effetto della musica, primario oggetto di quell'incantevole componimento, e dove l'illusione non domina che ad intervalli. La tragedia peraltro ripete principalmente dall'illusione il suo successo, essa è istituita per appagare lo spirito come la musica è destinata ad appagare

l'orecchio, perlochè l'interesse delle situazioni può bene celare l'inverisimiglianza del linguaggio poetico, ma non quello del canto, laonde disse La Harpe che applicar la musica alla tragedia è un collocare la scuola di Platone e di Socrate alla mensa di Laide e di Anacreonte; e Lamotte che essendo meschino verseggiatore promosse in Francia la tragedia scritta in prosa fu paragonato alla volpe di Esopo che disprezzava le uve le quali non poteva arrivare. (2) Se l'illusione non è necessaria all' effetto del dramma, perchè dunque proscrivere il verso dalla tragedia, perchè consociare il comico con il tragico nella medesima rappresentanza, perchè stabilir la massima, che la perfezione dell'arte drammatica consiste nel presentare una copia esatta di ciò che conosciamo fino all'illusione? (3) Non è dunque essenziale al dramma una perfetta illusione, la quale sarebbe impossibile a conseguirsi, ma essendo il dramma una pura imitazione, è necessario che questa imitazione sia condotta con giudizio e con verisimiglianza, e qualunque fiata il poeta non ravvicina in tutte le circostanze la rappresentanza drammatica all' imitazione della natura, l' impressione prodotta dal dramma è sempre incompleta. La rappresentanza dunque non può esser verisimile in tutte le sue parti, ma non vi è parte che non debba esser condotta con ingegno.

Si dice che l'immaginazione degli spettatori supplisce al difetto della verisimiglianza, che le piccole irregolarità sfuggono agli animi profondamente commossi dalle interessanti situazioni, che l' effetto momentaneo delle romantiche rappresentanze è lo stesso che quello prodotto dalle composizioni regolari. Si confessa dunque esser necessaria una distrazione per non avvertire le incoerenze prodotte dalla violazione dei precetti: Si confessa in conseguenza, che la tragedia sarebbe più bella senza quelle incongruenze. Una bella musica ed una voce soave possono interessare a tal segno gli affetti da non dar luogo alla ragione di avvertire le assurdità della composizione; ma il diletto della musica, l' in-

canto di una voce soave non possono far sì che uno sproposito detto cantando eguivalga ad una bella sentenza, e che il morir modulando una dolce canzonetta non sia un urtar di fronte la verisimiglianza, quantunque un tal difetto sia una conseguenza necessaria dell' applicazione della musica al dramma; e si può concedere, che se l' opera è un mostro, esso non appartiene alla specie dei Satiri ma delle Sirene, e che il numero degli assurdi è vantaggiato da quello degli incanti. (4)

Se l' immaginazione pertanto degli spettatori supplisce alle piccole inverisimiglianze, perchè dunque tanto magnificare gl' inconvenienti della rapidità con che si succedono gli avvenimenti nelle classiche rappresantazioni? E se non si può compiuta ottenere l' illusione, perchè imputare alle leggi drammatiche un difetto essenziale alla finzione? Si conceda, che l' animo degli spettatori non sia punto disposto a criticare, allorquando è commosso dalle patetiche situazioni del dramma, che l' effetto momentaneo sia lo stesso che quello delle tragedie regolari. È certo peraltro che questa impressione non suole esser permanente. L' animo degli spettatori non dimora lungamente nello stato di commozione. Alla tempesta degli affetti, momenti succedono più tranquilli, nei quali la ragione riprende tutto il suo impero e condanna ciò che aveva dissimulato per un abbacinamento prodotto dalla sorpresa. Le bellezze pertanto possono far sì, che le infrazioni delle regole non siano avvertite, ma non possono impedire, che siano veri difetti, e niuno impugnerà che l' autore sarebbe stato più ammirabile, se non avesse avuto bisogno d' indulgenza. Ciò è tanto vero, che non vi è paragone alcuno fra un dramma che conserva l'illusione, ed un altro nel quale siamo ingannati e disingannati.

Ben so che il vero non è sempre verisimile, e che talvolta è verisimile ciò che non suole accadere. Guai peraltro all' autore il quale ha bisogno di scusare frequentemente con tal sottigliezza gli accidenti del suo dramma, perciocchè a forza di strane combinazioni si

giunge fino all' impossibilità morale, come l' uso smoderato di un salubre liquore giunge a produrre l' ubriachezza. Lungi dunque quella logica cavillosa che abusa dell' eccezione per abbattere la regola generale, che confonde la specie co' mostri, il sistema ordinario con le anomalie. Nulla è più difficile, che circoscrivere i limiti della verisimiglianza, nè indicar si potrebbero migliori giudici del buon senso e della retta ragione. Basti il dire, che se la singolarità non è sempre un sicuro argomento d' inverisimiglianza, tutto ciò che è possibile d' altronde non è verisimile, e che l' inverisimiglianza acquista maggior risalto, allorquando gli avvenimenti straordinari sono frequenti e non sono condotti con naturalezza; quando insomma altro oggetto non hanno che di supplire all' imperizia dell' autore, ossia di trarlo dall' imbarazzo in che si è gettato mediante la propria inconsideratezza. Prescrive dunque la sana Critica che l' impossibile verisimile si preferisca all' inverisimile possibile, e che quando i fatti hanno del maraviglioso e dell' incredibile, sieno appoggiati alla verità dell' istoria. Niuno forse s' indurrebbe a credere l' aneddoto di quel pittore che dopo aver fatto inutili tentativi per imitare la spuma che esce dalla bocca di animoso destriero, gettò con dispetto il pennello nella tela, onde avvenne che l' accidente produsse ciò che era stato impossibile all' arte, se non ne facesse fede la testimonianza irrefragabile dell' istoria. (5)

I Romantici non si arrendono, e quasi novelli Antèi sorgono dalla percossa terra più vigorosi a rinnovare gli attacchi.

Le regole sono inutili, vanno essi dicendo, giacchè è impossibile l' unione dell' entusiasmo con l' esattezza; ed il pregio essenziale del dramma è l' interesse, non già la regolarità della composizione. Se i Romantici si limitassero a dire, che i focosi slanci del genio essendo comunemente insociabili con il rigore di una metafisica precisione, fa duopo talvolta sacrificare la rigorosa osservanza dei precetti al patetico ed al sublime, giacchè

il sublime benchè difettoso è preferibile alla regolarità priva di bellezze, essi direbbero il vero, ed una facile transazione comporrebbe una controversia, che tanta guerra ha eccitato nella repubblica letteraria, che maggior non insorse un giorno nelle filosofiche accademie per la scoperta del calcolo differenziale e per la superiorità dei moderni sopra gli antichi. Ma dall'impossibilità di aggiunger la perfezione mal si deduce il diritto di prorompere a tutti gli assurdi e stravaganze, quasichè niuna differenza corresse tra un opera alquanto imperfetta ed un mostro. Nulla più difficile, è vero, di conciliare i fervidi moti dell'immaginazione con le riflessioni della tranquilla ragione, ed è naturale che sia più soggetto a cadute colui che s'inalza sublime per le regioni dell'aria, che colui il quale incede a diporto per un ameno viale: ma non bisogna disperare della virtù, perchè i saggi stessi non vanno immuni da qualche debolezza, nè maledire la sensibilità, perchè la vita automatica non è esposta a quelle tempeste che partoriscono tante palme e tanti naufragj alle anime fornite a dovizia di quel dono pericoloso. Non si nega pertanto che il sublime è sovente difettoso, che le bellezze cioè del concetto non si associano sempre a quelle della composizione, la nostra tesi è che il bello produce maggior diletto quando è scevro di mende; sebbene si potrebbe dimostrare, che molti difetti dei sublimi scrittori sono sovente inesattezze piuttostochè errori, sono negligenze anzichè difetti di critica o d'ingegno, e che non hanno trascurato una regola se non per osservarne un'altra di maggiore importanza, il qual calcolo secondo il Boileau è quello del talento. Senza una saggia direzione, cioè senza il soccorso delle regole, il numero delle pecche sarebbe incomparabilmente maggiore di quello dei pregi, dal che si deduce che la perfezione risulta dall'unione dell'arte col talento naturale.

È falso pertanto che l'osservanza delle regole sia incompatibile con le maggiori bellezze del dramma; che anzi l'effetto prodotto dalla tragedia non è maggio-

re che allorquando sono in essa osservate tutte le leggi che la rendono verisimile ed interessante. A voi mi appello, sovrani ingegni de' Cornelii, de' Racine, degli Alfieri, e de' Metastasi, che unir sapeste le più squisite bellezze dell' arte con le più vive commozioni del sentimento, e padroneggiaste i cuori parlando il linguaggio vero della natura. A voi mi appello, o saggi ammiratori dei Classici, che dai loro esemplari deduceste le norme del buon gusto, e nello studio del bello poetico miglior guida non conosceste di quelle ispirate produzioni che formano tuttora la delizia dei loro lettori. A voi stessi mi appello, o Romantici, giacchè voi pure avete un'anima sensibile alle impressioni del bello che sperimentò leggendoli il potere del genio, nè frenar seppe i trasporti del proprio entusiasmo; e più di uno io veggo erudito alla loro scuola che rivalizza con essi nella sublimità dell' ingegno, nè sdegna il freno se non perchè pone un limite agli audaci voli del genio, e che il pregio non deprime dell' arte se non perchè ne sente l' impotenza e l' imperfezione; (6) Voi pure non potete negare, che infiniti sono i luoghi ove brilla il patetico ed il sublime, senza che si rimarchi in essi quella romantica indipendenza che calpesta i precetti della critica, e che disprezza le istruzioni dell'esperienza; che se non è dato all'arte il render impeccabile il genio, essa peraltro gli somministra nella face di un gusto forbito dalla cultura un soccorso, onde sottrarsi ad una moltitudine di deplorabili traviamenti.

S' impugna dunque che il genio ed il gusto si escludano, che l' osservanza delle regole sia incompatibile con gli slanci d' una fervida immaginazione. Tutto quello che siamo pronti a concedere si è, che la perfezione presa in istretto senso è una qualità negata all' umana natura, che il patetico ed il sublime non si vedono sempre uniti a quella regolarità che esclude i più leggeri difetti. Queste imperfezioni per altro che sono compatibili con la perfezione di tanti dettagli, nell' atto che non ammettono alcuna di quelle mostruo-

se stravaganze che sono la conseguenza di una sfrenata licenza, non provano l' inutilità delle regole, seppure non si dica che Milton è regolare al pari del Tasso perchè niuno dei due ha tocco la perfezione. È dunque un errore, se non m' inganno, il paragonar le regole della Estetica alle leggi della repubblica di Platone, perchè non è concessa alle opere dell' umano ingegno la perfezione. L' impossibilità di pervenire alla somma eccellenza, ossia di conformare tutte le parti di una gran produzione al rigore di una severa ragione, a tutte le leggi di una Critica inesorabile, è un' impossibilità che risulta dall' aggregato, ma che non attiene a veruna legge particolare. Si può presagire con una certa sicurezza, che l' autore di una grand' opera caderà in qualche inavvertenza, ma non si potrebbe dire in qual punto del suo lavoro sarà oppresso dalla stanchezza, o la sua ragione colpita da un improvviso abbacimento pagherà un tributo alla debolezza di sua natura. Risultando dunque dal complesso la perfetta euritmia, essa è succettibile di dimensione e di gradi, laonde solo uno stoico potrebbe impugnare che può esservi una somma differenza di pregj fra due produzioni, niuna delle quali può aspirare al vanto di un bello superiore ad ogni censura, come Catone fu incomparabilmente più probo di Sallustio, quantunque niuno dei due potè vantare una costumatezza in tutto conforme alle regole di una sana morale. La perfezione dunque è negata alle produzioni dell' arte, come è negata al moral governo di ciascun individuo. Sarebbe peraltro una stoltezza il proscrivere le leggi, perchè l' irreprensibilità non può estendersi a tutte le azioni della vita, o perchè è impossibile una nazione tutta composta di uomini virtuosi. Sia pure superiore alle umane forze la perfezione; le regole non debbono sanzionare alcun difetto, giacchè niuno ve ne ha che non possa esser evitato, e che abbia col bello un necessario rapporto. L' abolire le regole non è un mezzo sicuro di facilitare la creazione delle sublimi bellezze, all' incontro egli è un mezzo sicuro

per ischiudere il varco ad una moltitudine di assurdi e di stravaganze.

Niuno vorrà negare ai Romantici, che la taccia più grande di un'opera è l'assenza delle bellezze, e che la rigorosa osservanza delle regole non è da preferirsi alle interessanti situazioni, a quelle profonde impressioni che formano il più solido e il più brillante successo delle drammatiche rappresentazioni. L'istesso buon senso che ha dettato le regole, insegna a non intenderle in un senso rigoroso e proprio soltanto degli assiomi delle scienze esatte e razionali. Tal' è l'insegnamento espresso nei seguenti versi di Despreaux:

Quelque fois dans sa course un esprit vigoreux
Trop resserré per l'art sort des regles prescrites
Et de l'art mème apprend à franchir les limites. (1)

Si conviene, dissi, che il merito principale di un drammatico componimento è l'interesse, e che il pregio essenziale più nella forza che nella giustezza consiste delle impressioni;

Le secret est d'abord de plaire, et de toucher.

Ma se non è necessaria un estrema precisione, importa assai l'osservanza delle regole capitali, e fra l'esattezza e l'assurdo avvi un'estesa gradazione di convenienze e di difetti. L'interesse delle situazioni è il pregio principale: esso solo peraltro è insufficiente a costituire la perfezione propria delle belle arti.

Aux depens du bon sens guardez de plaisenter.

Racine sosteneva che non vi è delitto che un autore di genio non possa rendere scusabile sopra le scene. A forza di genio pertanto si può rendere scusabile il delitto, come a forza di bellezze si giunge a far perdonare i difetti. Tuttavolta un uomo probo condannerà sempre un piacere ottenuto col sacrifizio del rispetto dovuto alla morale; ed ogni uomo di senno nell'atto che sarà propenso a compatire alla fralezza

dell' umana natura, farà voti acciò nelle drammatiche rappresentanze il cuore non sia commosso a spese del giudizio. Vi ha certamente una enorme differenza fra i difetti di critica, e l' immoralità degli esempj e dei sentimenti; d' altronde vi ha una relazione più stretta di quella che si suppone fra il bello fisico e il bello morale, fra l' amore dell' ordine e quello della virtù, fra le regole con le quali giudichiamo i letterarj lavori, e quelle che dirigono la nostra condotta, perlochè non sembra saggio divisamento lo stabilire un divorzio tra il sentimento e la ragione, nè l' eliminare la critica dalla letteratura, ad oggetto di abbandonarsi senza ritegni all' espansione del sentimento. Altro è dunque il perdonare un difetto, altro è l' abolire la legge che lo condanna. Se desideriamo di emancipare il genio dalla pedanteria, se temiamo che il patetico ed il sublime siano sacrificati alla severità dei precetti, non si rilutti a concedere delle licenze, a patto specialmente che ne risulti qualche bellezza; ma se non vogliamo moltiplicare il numero degli aborti e schiudere il varco a un diluvio di mostruose innovazioni, guardiamoci dall' abolir quelle leggi che pongono un argine a tutte le stravaganze di un genio irregolare; perocchè sarebbe lo stesso che convertire l' eccezione nella regola generale, ed è indubitato che saranno sempre più rare le cadute che sono un effetto della debolezza, che quelle che sono una conseguenza di un falso principio.

Se la somma eccellenza è una meta, alla quale aspirar non possono che pochi privilegiati mortali, se accade che vane riescano tutte le diligenze onde non isdrucciolare giammai in un sentiero scosceso e seminato di bronchi, è certo d'altronde che colui il quale si benda gli occhi deve più spesso deviar dal sentiero ed a più frequenti cadute andar soggetto. Un autore dunque il quale si studierà di render regolare il suo lavoro non eviterà qualche difetto: colui peraltro che sarà guidato soltanto da un cieco istinto, farà un mostro.

Il dir finalmente dobbiamo contentarci del bello

imperfetto e non isgomentare gli ingegni con la pretensione dell'ottimismo, è un savio avvertimento pei Critici, non già per gli autori, i quali debbono mirare sempre alla perfezione, senza pretendere di conseguirla, giacchè sarebbe stoltezza imitare Pacuvio, perchè si dispera di raggiungere Virgilio, o mettersi a delineare sopra un quadro del Calandrino e del Maratta, perchè scoraggia la perfezione dell' Urbinate e di Tiziano. Somma gloria è certamente l'emulare i modelli, ma non è impresa priva di onore il meritare un gradro subalterno. Fra la mediocrità e la perfezione havvi un grande intervallo: vi hanno cioè molti posti intermedj, che si possono cuoprir con onore, e quanto è più difficile la perfezione, tanto è maggiore la gloria di avvicinarsi ai sommi esemplari e il far sì che se furono i primi non siano i soli. Demostene e Cicerone non avrebbero avuto tanti imitatori, se il numero di questi avesse dovuto uguagliare quello dei loro rivali. Nò, non è vergogna confessarsi vinto da quei sommi, cui tributa il Mondo una specie di culto, e si può aver diritto alla pubblica stima e confessare la propria inferiorità dicendo con Stazio.

. . . . Nec tu divinam Aeneida tenta,
Sed longe sequere, ed vestigia semper adora.

Ma il pigliar per modelli autori di un gusto corrotto, perchè i voli del genio sgomentano la mediocrità, è un parodiare gli amanti di Penelope, che non potendo sposare la padrona si diedero ad amoreggiare le ancelle. Tal' è il sentimento di Plinio, il quale scrisse « *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.* » Tale è l' insegnamento dell' Andres il quale s' esprime in questa sentenza. « Vi sono più gradi nei quali possiamo fermarci con onore lasciando ai più forti la gloria dei più alti; ma nessuno perviene al segno proposto se non si sforza di oltrepassarlo. Chi agogna a divenire un Archimede od un Newton, otterrà forse mediocrità nelle Matematiche; ma chi non drizza più in là le sue brame che ad intender gli elementi di Euclide,

non potrà giungere ad acquistare una sufficiente intelligenza dei primi suoi libri. E l'egregio Bagnoli nel suo proemio all'Orlando Savio « È scusa d'ignavi, e conforto di presuntuosi impotenti quello di dire » *felici i primi, i posti son presi, siam nati tardi* » vi è posto per tutti, e luogo da esser primi finchè durino i tempi. »

Voi dite finalmente che infinite sono le strade conducenti al bello, che il bello è inesauribile nelle sorgenti e nei mezzi, e che tutti i fatti non sono il limite dei possibili.

Noi dichiariamo di non vedere alcuno assurdo nell'ammettere che alcune regole dedotte dall'esempio possano soggiacere a qualche eccezione, e che un bell'ardire possa esser coronato da un felice successo; giacchè è un principio di ragionamento, che un'osservazione non deve usurpare il luogo dell'esperienza, nè il sentimento di pochi individui rappresenta sempre il sentimento della natura. I Classicisti sono lontani dal sostenere l'infallibilità di tutte le teoriche dell'Estetica e segnatamente di quelle che concernono l'Epopea. Ciò che non può consentire la loro ragione è il ravvisare l'opera del pedantismo nelle leggi fondamentali del gusto, il riconoscere la ragionevolezza di quella indipendenza da tutte le teoriche dell'arte,

« Che libito fa licito in sua legge. »

Ammettiamo che molte siano le strade che conducono al bello, certo è che sono più numerose e più lubriche quelle che guidano all' errore: ammettiamo che sia possibile un nuovo genere di bellezze, ma il prender per duce del genio l'istinto, ma il navigare a vanvera può ben essere il partito di un disperato fatto audace dalle imperiose esigenze di un' angustiosa situazione, non di un uomo prudente, che stimasi sufficientemente ricco per non cimentare il suo patrimonio in un lotto, nel quale la massima parte delle combinazioni militano contro l'avidità dei suoi desiderj. L' istinto è una guida cieca, incapace di disciplina e di progresso: l'attribuire ad esso

le creazioni sublimi del genio, è un avvilire la ragione quasi al livello degli esseri automati, è un dire che il genio compone un poema con quel talento naturale, con che la rondine costruisce il suo nido, e le api compongono i favi. Si ammetta finalmente la possibilità di rinvenire nuove strade di andar al bello; peraltro è impossibile che si vada al bello per una strada inversa a quella insegnata dalla ragione e dalla vera esperienza, perciocchè la natura non può essere in contradizione con se stessa giusta l'assioma « *Unius rei una est veritas.* » Nelle belle arti è impossibile trovare un' America; perchè è impossibile trovar uomini di una natura diversa. Si possono trovare dei gusti particolari, come si trovano delle opinioni stravaganti ed opposte al senso comune; avvi peraltro un bello che piace a tutti, come vi ha molte massime consentite dal suffragio generale. Il vero buono e il vero bello dunque è il medesimo in tutti i tempi, perchè la natura e la ragione non saprebbero variare, onde disse Boileau.

« La raison pour marcher n'a souvent qu' une voie. »

Si dice impropriamente che le regole insegnano la strada del bello; esse non possono ciò fare che in un modo indiretto indicando i pericoli che s'incontrano nel cammino. Imitate la natura: Ecco la norma delle belle arti. Tutti i canoni della Estetica o sono un comento di questo principio o versano sopra certe convenienze dettate da una ragione esercitata, giacchè la bellezza dell'imitazione non è completa senza una scelta ed una ordinata disposizione diretta dal gusto, ed il gusto non è corretto, se non è forbito dalla cultura e dallo studio dei modelli. Egli è perciò che la maggior parte delle regole sono applicabili a tutti i piani, nè si potrebbe immaginare un genere nel quale sia superfluo il loro soccorso, come non si potrebbe imaginare una strada ove il genio non abbia duopo di direzione. Altro è dunque il dir vizioso quanto non è legittimato

dall'autorità dell'esempio; altro è il dire che fa duopo evitare quegli scogli che sono divenuti infami per i naufragj di genj incauti troppo e ardimentosi. Le regole insegnano ad evitare i difetti, le belleze sono una produzione del genio.

Le regole dunque sono invariabili allorquando appartengono al bello assoluto ed universale, quando cioè fondate sono nella ragione, o sanzionate dall'esperienza, ossia dall'oracolo del suffragio universale. Se queste regole si trovassero false, si potrebbe sospettare che tutto il genere umano abbia avuto costantemente un gusto corrotto, come fu dimostrato dal Galileo che l'uman genere aveva errato seguendo le idee di Aristotele e i sistemi di Tolomeo e di Ticone. Ora il consenso generale non è sempre certo argomento di verità nei giudizi scientifici che sovente figli sono di prevenzioni e che involti sono nelle nebbie di astrusi ragionamenti, è impossibile peraltro che tutto il mondo s'inganni nel giudicar l'effetto prodotto dai lavori delle arti imitatrici, perciocchè non per altra ragione si dice bello un oggetto se non perchè piace generalmente, e l'apporre difetto di rettitudine al suffragio generale è lo stesso che riprovare il sentimento della natura. Abrogate le regole fondamentali, rinegata l'autorità del suffragio universale, mancherebbe una norma precisa ed autorevole per giudicare il merito degli autori.

Il gusto aver debbe un campione, affinchè non sia abbandonato a tutti i capricci del sentimento privato, a tutte le interpetrazioni degli ingegni bizzarri ed irregolari: Ammessa una sfrenata licenza, una indipendenza illimitàta dai canoni della Critica, ognuno si comporrebbe a piacere le ragioni del buono e del bello; il senso privato sarebbe la norma di tutti i giudizj, e mancherebbe ogni argomento per dichiarare erroneo il giudizio di Sperone Speroni, che antepose al Furioso l'Amadigi del Tasso, e irregolare il gusto del Maroncelli che annoverò fra gli Scrittori cormentali

l'Andreini e ascrisse nella classe dei profilari il Metastasio. A ragione dunque le regole riputate sono dai Classicisti il palladio della bella letteratura, e le felici ascensioni di pochi aereoporisti il cui genio prevenne lezioni dell'esperienza, non ci faranno dimenticare le funeste cadute di quei tanti prosuntuosi che realizzarono la favola d' Icaro e di Fetonte.

Facciamo dunque una distinzione fra i metodi filosofici, e le regole che dirigono il genio nell' imitazione della natura. In filosofia l' umano ingegno fu schiavo durante il corso di molti secoli delle dottrine del Peripato, talchè divenne un delitto l' impugnare le massime di Aristotele, che il nome ottenne di somma verità, e la sua autorità era la sufficiente ragione di tutte le filosofiche asserzioni. Sembrava che Aristotele avesse pensato per tutti, e i limiti del suo ingegno furono riputati quegli del genere umano. L'autorità peraltro non era un argomento appagante dove la ragione poteva esercitare i suoi diritti; e si può dimostrare una profonda ammirazione pel divino ingegno di questo filosofo senza incatenare al suo giogo tutto il genere umano. I metodi filosofici non acquistano il suggello della infallibilità perchè hanno la prescrizione del tempo, perlochè disse Bacone, che l'antica massima è un antico errore. Una massima dunque può esser falsa e vantare il suffragio dei secoli, quando non sia richiamata ad esame, quando non sia fondata nell'evidenza di sentimento o di ragione o di fatto; giacchè l'errore è l'appannaggio del genere umano, e più di cinquecento sono le maniere di osservare la natura giusta il detto di Saint Pierre, cui fece eco il Ginevrino sofista che in questo numero disse non esser compresa la vera. Ma non è così delle bellezze che campeggiano nei Classici e che sono copie fedeli di quelle della natura. Dacchè hanno ottenuto il suffragio dei secoli, esse non possono richiamarsi in dubbio, perchè sono fondate nell'evidenza di sentimento; laonde disse La Harpe, che la ragione è

moderna in filosofia, ma che è antichissima in materia di gusto.

« Nelle materie di puro raziocinio, dice il Blair, si può essere lungamente in errore, e l'errore si può dimostrare quandochè si producano vittoriosi argomenti Le proposizioni che dipendono dalla scienza e dalle cognizioni possono abbattersi col progresso delle cognizioni e della scienza, laonde un sistema di filosofia non riceve dal tempo la sua sanzione, e quantunque possa richiamarsi in dubbio se sia più grande ingegno quello di Aristotele o di Newton, tuttavolta la filosofia di Newton prevarrà sopra quella di Aristotele attese le ultime scoperte che a questo furono ignote. Ma nulla avviene di simile nelle materie di gusto che non dipendono dal progresso delle cognizioni, ma dal sentimento il quale è invariabile. Il sentimento del genere umano è il sentimento della natura, e appunto perchè è naturale, è il vero e retto sentimento. » Per pronunziare un retto giudizio intorno alle opere degli artisti non è necessaria una lunga serie di raziocinj; basta confrontarle con la natura, e appellarsi al suffragio universale, il quale è la norma e il giudice del bello, e dal cui tribunale non si dà appello. Chiunque pertanto oso fosse di sostenere che i Classici Greci e Latini furono poeti di poco merito, potremmo dirgli col Blair che la sua scoperta è troppo tarda, come tardi venne il Linguet il quale pretese di rendere meno infame la memoria di Tiberio di Nerone di Caligola di Claudio, accusando tutti gli storici di parzialità e di menzogna, nè si accorse esser questo un combattere fatti ben constatati con delle supposizioni, perciocchè le brutalità di que'mostri poggiano sopra storiche testimonianze, e le accuse date agli storici sono prive di solido fondamento. Non è da maravigliare pertanto se i progressi nelle arti sono stati infinitamente più rapidi nel loro principio di quelli fatti nelle scienze. I veri metodi filosofici furono lunga pezza ignorati: la strada di andare al bello

all' opposto fu ben tosto conosciuta perchè delineata dalla natura.

Or dunque se la strada per giungere nelle belle arti alla perfezione ed alla meta non fosse conosciuta, noi non resteremmo dal profondere encomj a quegli ingegni, i quali ogni studio adoprassero nell' inventar nuovi metodi e nuove strade per discuoprirla; ma poichè questa strada è ben nota, mentre ci è stata dai Classici delineata, sarà sempre stimato un imprudente ardimento l'abbandonare un sentiero sicuro per mettersi in un cammino sconosciuto » *quale per incertam lunam sub luce maligna est iter in sylvis*; » e dovrà sempre temersi di andare incontro a quegli abbacinamenti che fanno preferire i falsi brillanti alle gemme composte del più puro carbonio, e che cagionarono altre volte la corruzione del gusto. Si suppone che la difficoltà di osservare tutte le regole tiranneggi il genio e lo sacrifichi alla disperazione, e non si riflette che non è grande ingegno quello il quale è vinto dalle difficoltà, (8) e che nulla è tanto fatale agli ingegni e alla letteratura quanto un'audacia presuntuosa e il tentar nuove strade di andare al bello onde venire in grand'eccellenza, ed occupare in Parnaso i primi seggi, mentre da questo ardimento fu duopo sovente ripetere la depravazione del gusto e la decadenza delle belle arti. « Allorquando il genio si sveglia in una nazione, dice La Harpe, i primi che ne risentono l'ispirazione sublime s'impadroniscono di ciò che l'arte ha di più felice e di ciò che la natura ha di più bello. Coloro che vengono dopo di essi anche con ugual talento non hanno ugnali vantaggi. La difficoltà doventa maggiore, perchè i giudici doventano più esigenti, mentre l'opulenza è superba, e la sazietà è disprezzante. Alcuni uomini superiori bastantemente illuminati per sentire che il bello è il medesimo in tutti i tempi, gareggiano con i primi maestri, e attingendo alla medesima sorgente procurano di trarne nuove bellezze; gli altri d'altronde che non si sentono la medesima

forza, si gettano in tutte le bizzarre e mostruose innovazioni che il cattivo gusto può suggerire, ed alle quali il capriccio e la novità procacciano talvolta un felice successo. Allora l'arte, gli artisti, e i giudici sono ugualmente corrotti, e quella veramente è l' epoca della decadenza. »

È sentenza comune che il genio si fa ammirare qualunque sia il metodo da esso adottato. Supponiamo dunque che un autore renda scusabili le pecche più riprovevoli con i caratteri più luminosi del genio, con le più stupende bellezze: qual diga opporremo noi alla sfrenata licenza di una turba d' imitatori ambiziosa di participare alla gloria dei loro antesignani? I corruttori del gusto sono sempre uomini di grand'ingegno, e la potenza di un grand'ingeno è tale che accredita i difetti con la dovizia dei pregj, ed esercita un'influenza nei subalterni scrittori, i quali si arrogano le medesime licenze senza avere il talento di renderle scusabili con la moltitudine delle bellezze; che anzi fu sempre il mal vezzo dei discepoli l' amplificare i difetti dei loro maestri. Le sconcezze pertanto autorizzate dalla celebrità degli esempj si moltiplicheranno all' infinito; la nazione si troverà inondata da una moltitudine di opere mostruose, la quale inondazione finirà con l' oscuramento totale delle nozioni del bello, con la corruzione del gusto, giacchè l'imitazione è l' istinto della mediocrità, i falso spirito è seducente, e il cattivo gusto è contagioso. Allorquando dicevasi in Francia che nella rappresentanza del Tancredi di Voltaire si sarebbe veduto eretto nella scena il palco di morte, un bello spirito scrisse all'autore: « Guardatevi dal dare un tale esempio; poichè se il genio inalza un palco sopra la scena, gli imitatori vi attaccheranno puranche la ruota. » È noto che Democrito stimò la mattezza essenziale al carattere dei poeti. Tanto bastò perchè un buon numero di persone ambiziose del poetico alloro non aborrissero dal commettere le più ridicole sciocchezze, e perchè si lusingassero di esser riputati poeti quanti non vergo-

gnavano di ostentare un grado di alienazione mentale. Vaglia la confessione di Schlegel, il quale asserisce che ogni genio originale fece nascere in Germania un bulicame di subalterni imitatori, e che Goethe e Schiller sono stati cagione che un diluvio di cattive opere ha tutto inondato il teatro di quella nazione. Grazioso è l' epigramma con che siffatti drammi furono da esso derisi.

Questo dramma con tutti i suoi timballi
Le sue trombe le zuffe ed i cavalli
Mi piacerebbe assai
Se i personaggi non parlasser mai.

Nè sono i soli raffinamenti che corrompono il gusto, ma la mancanza di critica può essere la rovina delle belle arti. Un filosofo dell' Inghilterra (Hume) avvertì aversi a riputare una disgrazia per l' Inghilterra, che si sviluppasse in essa il genio prima del gusto. Milton e Sakespeare accreditarono le irregolarità con una moltitudine di sovrane bellezze, e determinarono il gusto della nazione, la quale per lungo tempo non vide alcuna inconvenienza nel miscuglio del serio col comico, nelle bizzarre immagini di un genio stravagante, nelle ardite metafore, e nei sentimenti forzati, giacchè tutti questi difetti non potevano essere autorizzati da ingegni più grandi, nè esser raccomandati all' indulgenza dei lettori da più stupende bellezze. L' esperienza ha fatto conoscere l' infelice riuscita di coloro che hanno osato allontanarsi dalla traccia conosciuta per battere ignoti sentieri senza altra guida che quella di un cieco istinto, e del prurito di singolarizzarsi.

Non si vuol dunque negare che varie sono le strade che menano al bello; si dice solo che sarà sempre un' imprudenza il disprezzare le lezioni della esperienza. Un uomo prudente il quale abbia ad intraprendere una lunga e pericolosa navigazione, monterà sempre più volentieri in una nave regolata da un vecchio pilotto, anzichè in un' altra retta da tal nocchiero che non

abbia cognizione degli scogli, delle carte marittime, e dell'arte del pilotaggio.

Abbiamo dunque molti argomenti per dimostrare la ragionevolezza e l' utilità delle regole, non abbiamo argomenti positivi per provare che sono un'invenzione della pedanteria e che non illuminano il genio nella sua marcia. Sono, è vero, un ostacolo all' indipendenza del genio, ma sono un baluardo contro la depravazione del gusto. L' emancipazione dalle regole facilita al genio il mezzo di mostrarci le ricchezze della sua immaginazione, ma schiude il varco a tutte le mostruose innovazioni. Si può dubitare se alcuni genj, come Dante, Ariosto, Milton, e Shakespeare avrebbero mostrato tutta intera la sublimità della loro immaginazione, ove ai precetti della critica conformato avessero le loro produzioni; è certo peraltro che non pochi de' loro fiori così vantati piacerebbero meno, se in campo spuntassero meno selvaggio, come affermò Pindemonte; laonde inaspettati presentandosi agli occhi deggiono di necessità trovarli molto indulgenti; ed opiniamo che la gloria più grande consista nell' associare ad un genio sublime un gusto corretto, e che quanti furono eccellenti poeti oratori e dipintori non avrebbero superato la mediocrità, se non avessero avuto innanzi agli occhi eccellenti modelli.

Un' altra riflessione sembra confermare la verità dei pensamenti da noi dichiarati, ed è che non vi ha assurdo che non possa avvocarsi a forza di sottigliezze. Tutto è disputabile, dice un autore, e tutto diviene probabile a forza di disputare. Tutti gli oggetti sono poligoni, laonde quasi tutti gli errori hanno un aspetto di verità esaminati sotto un punto di vista. È proprio peraltro della verità l' esser forte pei suoi rapporti, l' ottenere il suffragio della ragione esaminata sotto tutti gli aspetti. Il filosofo pertanto sa, che non si possono avere idee complete e adequate, se non si abbraccia tutto il contorno degli oggetti, e che il talento di esaminarli in profilo è l' arte dei Corneadi che i corruttori

sono di ogni letteratura. Secondo il loro sistema si può far l' elogio di Attila e di Cromvello, e la satira di Enrico IV. Ora richiamando all' esame i dommi della scuola romantica, non solo si riconoscono falsi sotto varj punti di vista, ma urtano di fronte eziandio tutti i principj che per tanti secoli hanno ottenuto senza contradizione l' approvazione dei dotti. Diciamolo senza rossore: noi siamo colpiti dall' autorità del genere umano. Il desiderio di dilatare il campo del genio, di arricchire di nuove bellezze le produzioni della letteratura, di spezzar catene dalle quali si suppone avvinto l' umano ingegno, è un grande argomento contro le regole della Estetica, sì perchè il paradosso è seducente per la sua novità, sì perchè consola la mediocrità con la speranza di una scoperta, che faciliterebbe il mezzo di arricchir la letteratura di pregievoli produzioni sostituendo l' indulgenza dei difetti al talento di saperli evitare; mentre la scuola dei Classici non dissimula la difficoltà di salire in gran fama nei diversi generi di poesia, in cui i primi seggi sono occupati; e possiamo aggiungere con La Harpe che la professione dei principj comuni sembra condannarci ad essere stazionari, e che la ragione sembra monotona perchè conseguente.

Dopo tutte queste osservazioni dobbiamo forse stabilire che la storia dei fatti non è succettibile di nuovi lumi; che nessun metodo rimane da scuoprirsi, nessuna nuova carriera da tentarsi ai genj delle future generazioni? Sarà dunque impossibile una transazione tra i Classici ed i Romantici? Non si potrebbe la ragionevolezza confessar delle regole, e concedere al genio qualche licenza? Se fatale è al gusto uno spirito licenzioso che proclama l' indipendenza da tutte le teoriche della Estetica, non è forse un altro eccesso lo spirito pedantesco che converte la Classica legislazione in un ottimismo stazionario, e che spingendo l' omaggio fino alla superstizione proscrive tutto che non è fondato in una servile imitazione?

Abbiamo detto, che vi sono de' canoni invaria-

bili, e tali sono quegli riguardanti il bello assoluto che non distinguiamo dal buon senso, ovvero i principj del gusto universale dedotti da quella generalità di fatti e di suffragj che caratterizza i documenti dell'esperienza, ed il sentimento vero della natura. Il domandare pertanto se esistono teoriche che ammettano dell'eccezzioni o delle licenze, è un domandare non solo se tutte furono esatte le osservazioni fatte sopra le produzioni del genio, se tutte le regole siano fondate nei principj di ordine e di convenienza, ed abbiano assegnato un limite al genio con una precisione che non ammetta la più piccola trasgressione; ma se tutte abbiano un oggetto ugualmente importante da non potere esser sacrificate alle maggiori bellezze della composizione, e se sia possibile un nuovo genere conciliabile con i principj fondamentali del gusto indipendentemente dalle regole dedotte dalle osservazioni. Affinchè esatte chiamar si possano le osservazioni, fa di mestieri aver ben esaminato, se la sinistra impressione prodotta dalla composizione irregolare sia veramente l'effetto della violazione della regola, o se attribuire si debba alla negligenza o incapacità dell'artista, alla quale cognizione non si perviene ordinariamente senza moltiplicare le osservazioni; perciochè un fatto non diviene una lezione dell'esperienza, qualora le osservazioni non siano ripetute sopra un certo numero di esempj, che non è possibile precisare. È certo pertanto, che la generalità dei suffragj constituisce il sentimento della natura, e che dalla generalità dei fatti emerge la lezione dell'esperienza, ma non è ugualmente certo che tutte le regole vantino quel numero di accurate osservazioni che esclude il bisogno di nuove lezioni. Tuttavolta il dubitare che queste condizioni competano alle regole fondamentali del buon gusto, che cioè concernono i principj del bello essenziale, o che convalidate sono dalla ragione e dal suffragio generale, sarebbe certamente argomento di uno spirito scettico, che pretenderebbe di trovare nei canoni della Estetica quell'evidenza che è propria degli assiomi. Sembra

peraltro che altrettanto dir non si possa di quei precetti che riguardano il bello locale o relativo, che dedotte furono dagli esempj nè il suffragio vantano della ragione; sembra perlomeno che non abbiano tutte un oggetto egualmente importante da non potere esser sacrificate alle maggiori bellezze del componimento; nè tutte abbiano segnato un limite al genio con tal precisione che non ammetta temperamento; laonde non si conosce impossibile che una licenza sia coronata da un felice successo. La natura non è sempre uniforme: il linguaggio di un uomo appassionato è diverso da quello dettato dalla tranquillità della ragione. Molti sono i generi del bello, ed ognuno si compone di molti elementi. Altro esige il bello sensibile, altro il bello intellettuale, altro il bello essenziale, altro quello relativo: altre sono le bellezze del concetto, altre quelle della composizione, altre quelle della esecuzione. Vi sono dei casi nei quali non si trasgredisce una legge se non per servire ad un' altra di maggiore importanza, qual'è quella di favorire lo slancio del genio e di eccitar dolci e profonde commozioni; e tale è la ragione che diè credito e cittadinanza a nuovi generi di poesia, quali sono il Ditirambo, il poema romanzesco, e il dramma musicale. Sembra adunque che si possa concedere al genio qualche licenza, a condizione peraltro che ne risulti un effetto felice; e che questa licenza debba concedersi a quei genj felici che trovano nei lumi del loro ingegno quelle istruzioni che si acquistan dagli altri con lo studio e con le osservazioni Il celebre Manzoni che ha tanti diritti alla pubblica stima, ma che tengo non doversi stimare al di sopra della verità quando se ne diparte, non approva che queste licenze siano un privilegio del genio, quasichè all' ingegno dato fosse il cangiare l' aspetto delle cose, e il trasformare in oro ciò che è vera scoria nei mediocri Scrittori. Se si potesse individuare le circostanze nelle quali la regola può ammettere qualche modificazione e indovinar ciò che col tempo una lezione doventa dell' esperienza, non

saremmo costretti a fare una distinzione tra il genio e la mediocrità: e per mediocri intendo qui tutti gl'ingegni che non possono aspirare al dono della divinazione. Ma poichè malagevole impresa è il determinare l'imperfezione delle regole e il precisare i confini che separano il bello e il deforme, la prudenza esige che non si accordi una licenza l'abuso della quale potrebbe divenir funesto alla bella letteratura, fuorchè a coloro, il cui ingegno portende una certa garantia contro i timori ispirati dalla difficoltà di usarla soltanto nei casi ne' quali può esser coronata da un felice successo. Il privilegio adunque concesso al genio non è una distinzione arbitraria dettata dal capriccio nè dal favore ma dalla ragione, mentre poggia nella superiorità stabilita dalla natura, e il genio non ha altro vantaggio sopra la mediocrità che quello di possedere i requisiti necessari per corrispondere alla espettativa la quale ha causato la concessione. L'uso insomma di questa licenza è riservato al genio nell' istessa guisa ch' è riservato ai medici l'uso dei veleni nella cura dei morbi. Ricusando ai mediocri ingegni una libertà che stimiamo pericolosa anche per le intelligenze le più elevate, diciamo loro. « Quì naufragarono vascelli: che venite dunque a farvi con la vostra fragil barchetta? »

Non si tratta dunque, se mal non mi appongo, di adottare due norme per giudicare l'uso fatto di questa licenza dal genio e della mediocrità, ma di librare gli argomenti di presunzione e di esplorare il maggior numero di probabilità che favoriscono lo scopo di dilatare il campo del genio, senza abrogare i principj che regolano l'imitazione della natura; e queste probabilità sono maggiori nei sommi ingegni che negli spiriti subalterni. Certamente le leggi concernenti i principj fondamentali del bello essenziale sono obbligatorie per gli ingegni di tutte le classi; ma nell'ipotesi che alcune regole ammettano delle licenze, o che sacrificare si debbano a bellezze di un ordine superiore, il genio solo può conoscere quali precetti ob-

blighino ad una rigorosa osservanza, e quali siano suscettibili di qualche temperamento, solo possiede il dono di renderle scusabili con le bellezze. Confessiamo dunque di non vedere che una cautela di prudenza in una riserva, che rifiutando alla mediocrità una indulgenza concessa alle sublimi intelligenze non ha altro oggetto che di porre un freno ad un' audacia presuntuosa. Si aboliscano le regole, se così piace a coloro che arbitrarie e illegittime proclamano le riserve suggerite dalla prudenza: la mediocrità rimane al buio ed è priva di ogni direzione in un sentiero sconosciuto; mentre il genio ha il dono della divinazione. Dire alla mediocrità che di altra guida non ha bisogno che dell' istinto, il quale è una fioca facella, è un persuadere ai vecchi che non hanno bisogno di bastone, ai paralitici di grucce per camminare, ai miopi di occhiali per dilatare la loro vista. Del resto è fuor di ogni dubbio che tutto quello che realmente è contrario al buon gusto, sarà sempre un difetto in qualunque composizione, nè la licenza concessa all'autore procaccerà ad esso le lodi che si concedono alle bellezze, o concilierà all'opera quel successo che avrebbe ottenuto senza quelle irregolarità. Una tradita aspettativa prova che il privilegio fu un' usurpazione o una imprudenza, sebbene non sia uguale in tutti il biasimo della caduta, giacchè si perdona il cadere da una grande eminenza, ma nulla è più spregevole di quella impotenza orgogliosa, che aspira a segnalarsi senza altra dote che quella di un presuntuoso ardimento, e che fu chiamata da Dante

« La desianza di volar senza ali. »

Si concede insomma potere un genio originale consociare delle bellezze alla violazione di certe regole meno essenziali, o alla trasgressione de' limiti da esse prefissi, ma non si approva che tutti gl' ingegni presumano di avere il dono speciale di questa maravigliosa divinazione; ed i Romantici non sono i primi tra i

Novatori, che abbiano dovuto deplorare i disordini e le follìe cagionate dalle sconsigliate licenze dei loro ignobili imitatori

Nell'atto pertanto che non ripugnamo a concedere al genio qualche licenza, non possiamo astenerci dal richiamar l'attenzione degli scrittori sopra i pericoli dei funesti effetti ai quali condurrebbe un uso troppo inconsiderato e frequente, giacchè è dimostrato che non vi è principio inconcusso che sia rispettato dallo spirito d'innovazione e di riforma, imperciocchè si pretese di dichiarare un' invenzione della pedanteria anche quelle regole che conformi sono al buon senso; e perchè molte sono le difficoltà e i dispareri che s'incontrano nel giudicare l'effetto felice prodotto dalle licenze, mentre le bellezze conciliano indulgenza ai difetti; mentre vi sono delle novità che piacciono per pochi momenti, ma che hanno un successo efimero al pari di una meteora che brilla nell' aria e scompare; mentre è proprio dello spirito di partito il profondere encomj all' oggetto del proprio entusiasmo, e a quello di promuovere il trionfo delle proprie opinioni. Tutte le dispute in materia di gusto hanno un giudice competente nel suffragio generale; il suo giudizio peraltro non è una norma sicura se non quando questo suffragio è permanente. Anche il gusto universale è soggetto a pervertimenti, e molti dubbj sono stati promossi ai nostri giorni intorno alla legittimità di quei titoli, onde il Rossini è acclamato come il Dio dell'armonia ovunque sono in pregio i dolci concenti di Euterpe. Il ricorrere peraltro ad una ipotesi cotanto strana per render sospetta una testimonianza così vittoriosa, se non tiene del malignar dell' invidia, se non è argomento di un animo schiavo delle sue prevenzioni, può paragonarsi almeno all'ultima trincera di quel Capitano, il quale si trova battuto in tutti i punti del combattimento. Io mi guarderò dunque dal decidere se i successi ottenuti da quel genio privilegiato canonizzino le licenze di che ha saputo fare un uso tanto felice, a giudizio almeno

di tanti suoi ammiratori, o se si limitino a provare soltanto le sublimi bellezze di che ridondano quelle produzioni ispirate, che hanno acquistato al medesimo il titolo di Orfeo Pesarese, di figlio primogenito di Euterpe

« Che sopra gl'altri come aquila vola. »

Forse Rossini è una nuova prova che al genio solo è dato l'andar al bello per un sentiero alquanto diverso da quello segnato dai precetti. Dirò solamente che trionfi così strepitosi e sì numerosi suffragj sono un grande argomento contro l'inviolabilità di quelle regole che dedotte sono dall'esempio, nè vantano il suffragio della ragione, ed io non rifiuterei a concedere le medesime licenze a chi potesse lusingarsi di successi così luminosi Allorquando la violazione di una regola è coronata da un felice successo, sembra indubitato argomento della sua imperfezione, è certo cioè che l'esempio fu collocato in luogo del sentimento, e l'autorità in luogo della ragione. Generalmente parlando il torto è di colui che si allontana dai modelli senza avere il talento di far meglio di loro. « *Illi succurri non potest, qui insanit simul et deficit* » (Seneca). Vero è che il suffragio più autorevole non è quello degli imperiti, ma di coloro che hanno un gusto perfezionato; ma oltrechè applaudisce a Rossini la più parte dei filarmonici, non altro concludiamo da ciò se non che il gusto perfezionato è più delicato e corretto del gusto comune ed incolto; e che i dotti hanno cognizioni più esatte ed estese del bello che non gli imperiti, non già che esista una diversità sostanziale fra il sentire degli uni e quello degli altri. Se esistesse una manifesta opposizione fra il sentimento degli eruditi e quello delle incolte persone, si potrebbe sospettare che il gusto dei primi fosse un gusto artificiale e non quello della natura. Un più perfetto organismo è causa di sentimenti più delicati ed una ragione esercitata e più avveduta e sagace nel conoscere le cause delle proprie impressioni, laonde talvolta trovar dee dei difetti in certi particolari, laddove l'idiota è colpito

soltanto dalle bellezze dell'aggregato. Inoltre ogni oggetto comparisce difettoso confrontato con un tipo più perfetto, e il buono cessa di appagarci quando abbiamo acquistato la cognizione del meglio. L'imperito all'opposto non sapendo giudicare dei particolari, nè analizzare le proprie impressioni, nè distinguere l'imperfezione dell'arte dai difetti dell'artista, pronunzia un giudizio sintetico che esprime la somma dei sentimenti da lui provati, e che comprende le parti tutte della composizione. È impossibile peraltro, che un popolo intero s'inganni nei suoi sentimenti come s'inganna talvolta nei suoi giudizj circa gli oggetti superiori alle sue conoscenze, e che la ragione riprovi ciò che sanziona il sentimento generale. (9) Tutto quello che conquista il suffragio generale ha necessariamente i caratteri del buono e del bello, perchè il sentimento del pubblico è il sentimento della natura, come asserisce in più luoghi il filosofo di Arpino. « *Consensio omnium gentium lex naturae putanda est.* » Vi è dunque un bello universale il quale non è punto arbitrario, perchè fondato nella natura la quale è la stessa in tutti gl'individui. I suoi principj sono invariabili mentre dipendono dai rapporti con la fisica organizzazione e dai dettami della ragione, i quali sono uniformi in tutti gli uomini, mentre per questa ragione appunto appartengono alla medesima specie. Tutti i caratteri del bello essenziale non si possono descrivere con una sufficiente chiarezza e precisione, ondechè non si conosce un criterio ed una norma del gusto più sicura del suffragio generale. È vero, dissi che questi caratteri si manifestano più chiaramente a coloro che hanno una sensibilità più delicata ed una maggior finezza e giustezza di spirito; tuttavolta l'istinto della moltitudine è sempre buono, quando nov è pervertito dall'ignoranza e dal pregiudizio, laonde il gusto particolare deve esser corretto dal gusto universale.

NOTE DELL'ARTICOLO SESTO

È falso che il bello sia un attributo esclusivo del vero. Ammessa questa proposizione di Voltaire, un Trattato di Algebra sarebbe più bello dell'Orlando dell'Ariosto e del Goffredo del Tasso. Meglio sarebbe detto che il solo buono è bello, giacchè è più facile al buono che al vero il farsi strada ai penetrali del cuore, ed eccitarvi l'affetto e la commozione. Arrogi che la finzione piace, quando l'artista sa produrre la meraviglia, od una certa illusione con l'uso di forme evidenti e di accenti passionati; e la bugia stessa parve talvolta del vero più bella a certi filosofi ed a certi poeti, mentrechè l'odio è inseparabile dal vizio, come scrisse Rousseau, e la ipocrisia fu sempre appresso tutti in abominio. No dunque: Il vero il boono e il bello costituiscono tre generi differenti che appartengono a tre diverse potenze. Il bello si associa talvolta al vero ed al buono, ma per questo effetto si richiede che il vero ed il buono eccitino nell'animo un diletto più sentito di quello inseparabile dalla cognizione del vero e dalla rettitudine dei morali sentimenti. I piaceri dell'immiginazione, dice Addisson, non son nè così grandi come quegli del senso, nè così finì come quegli dell'intelletto. Bello insomma è voce generica che si applica ad un numero indefinito di oggetti, ed a produzioni di un geoere disparato. Bella dicesi una pittura ed una tragedia che sia una fedele rappresentazione, e che ecciti dolci e profonde commozioni con la verità dei caratteri e con le patetiche situazioni, bella una orazione che costringa a partecipare le impressioni ed i sentimenti dell'oratore, bello un trattato scientifico che con la sapienza dei metodi, con la solidità dei principj, col nerbo e con la giustezza dei raziocinj dilati la sfera della nostra intelligenza. Varii sono i fioi, varii i mezzi ossia i materiali, varie le specie del genio; e conseguentemente varii i caratteri e gli effetti del bello. Altro è il fine di un poema, altro quello di un ragionamento. Il piacere cagionato dalla contemplazione di una statua è diverso da quello prodotto dalla soluzione di un problema, o da un discorso simile a quello premesso dal D'Alembert all'opera dell'Enciclopedia. Altri sono i mezzi che si adoperano dal poeta e dal pittore per ravvicinar la finzione alla realtà, ed esercitar la nostra seusibilità con il piacere dell'illusione o delle toccanti situazioni, altri quegli che si adoperano per trionfare dei prestigj del vizio e dei sofismi dell'errore, per produrre la convinzione e per far brillare nel letterario componimento la finezza dello spirito, la novità dei concetti, e il dono di un' intelligenza supe-

riore. Altro insomma è il bello che spicca nella unione della verisimianza con l' interesse, altro quello risultante dai sentimenti morali, dalla descrizione di virtù eroiche e di magnanimi sacrifizj, altro finalmente quello derivante dalla sublimità dei concetti, o da una eloquenza che veste di luce tutte le immagini, che signoreggia gli spiriti con l'efficacia degli argomenti e col dono di una parola infuocata: e il bello ora consiste nell'espressione eloquente delle passioni, e nella vivacità delle ipotiposi, ora nella forza dei sentimenti e delle percezioni, ora nel microscopio di quella intelligenza che svela i rapporti moltiplici degli oggetti, che giusta nella sagacità delle deduzioni, penetrante nel comporre e decomporre i gruppi delle cognizioni, chiara nell'esposizione dei concetti vince i sofismi, scuopre dei nuovi veri, e rapisce l'animo in estasi di meraviglia, o cagiona il piacere di una gran sodisfazione. Altro dunque è il genio dell'artista, altro quello del filosofo, altro quello dell'oratore: altro sono le specie della Callofilia, altro le regole dell' Estetica, altro le pratiche istituzioni che dirigono l' esecuzione.—Concludo che havvi una distinzione tra il vero il buono ed il bello, quale tra la Logica, l'Estetica, e la Morale, o tra l' intelletto, i sensi, e la volontà. Ogni produzione dello spirito risulta da tre operazioni, quali sono il Concetto, l'Ordinamento, e l' Elocuzione o Esecuzione. La prima è l'opera del genio, la seconda della Critica o del gusto, la terza dell'abilità (ossia del talento) e della perizia della lingua. Le teoriche del bello pertanto sono applicabili alle forme di qualunque componimento; ma il genio i materiali e le regole pratiche di un'arte o di una scienza differiscono dal genio, dai metodi, e dai materiali di un'altra; e il pensare altramente sarebbe un confondere l' Estetica e la Callofilia con la Logica e con la Rettorica, un cadere nell'errore di quel Matematico il quale lagnavasi che i più bei pezzi dell' Atalia di Racine non provavano nulla.

(2) Il linguaggio poetico ha un altro vantaggio, quello cioè di rianimare la scena nei momenti di calma. La tragedia essendo destinata a rappresentare le azioni di eroici personaggi ed a produrre ne'cuori una profonda impressione, non deve lasciar mai illanguidire il nostro spirito, ma deve elevarlo al disopra di tutto ch' è volgare e comune. L' incanto della versificazione adempie mirabilmente siffatto scopo, mentre lusinga gli orecchi, quando il cuore si riposa dalle forti commozioni, e fa che lo spettatore non cessi di godere quando s' insinua nell' azione un certo languore, ossia nelle scene di trapasso — La Harpe —

(3) La massima è di Lessing. Tra quei che professarono un eccessivo rigore circa la legge della drammatica verisimiglianza sono da rammentarsi l'Ab. D'Aubignac, La Motte, G.G. Rousseau, e Wieland. La Motte pretese che il linguaggio poetico dovesse essere sbandito dalla tragedia perchè contrario alla legge di una compiuta verisimiglianza, quantunque non compose tragedie se

non in versi. Per la stessa ragione D' Aubignac compose una tragedia in prosa, la quale ebbe un infelice successo. A questo proposito disse il Gran Condè, che perdonava all'Ab. D'Aubignac di aver osservato le regole di Aristotele, ma che non poteva perdonare alle regole di questo filosofo l'aver fatto fare una sì cattiva tragedia. Wieland si dolse che siano stati sbanditi dalla tragedia gli Arlecchini, e sostenne che la tragicommedia è il quadro più fedele di quanto accade nella Società. Rousseau finalmente proscrisse l'Opera ossia il dramma musicale dicendo che offre un ammasso di assurdità e d'inverisimiglianze. Contro questa opinione fu detto che se lo spirito filosofico ci privasse dell'Opera, noi somiglieremmo a quel malato di Orazio il quale nel suo delirio godeva molte dolci visioni, laonde pregò i medici a restituirgli il suo errore, giacchè la guarigione lo aveva reso infelice.

(4) Il Metastasio e L'Arteaga hanno dimostrato che l'oggetto delle belle arti è l'imitazione non già la somiglianza, laonde l'accagionare il dramma musicale d'introdurre personaggi che cantano, è un condannarlo perchè imita la natura con i mezzi che sono in suo potere. Sarebbe certamente una demenza l'imputare all'arte l'imperfezione dei mezzi di che si serve per imitare la natura; l'imitazione peraltro è difettosa quando non aggiunge quei gradi di verisimigliauza che sono in suo potere, ond'è che la musica deve adattare la qualità dei suoni all'espressione del sentimento e il canto di un moribondo deve comporsi di note convenienti alla sua situazione. Ma se l'effetto del dramma dipende principalmente dall'illusione della rappresentanza e se l'illusione è distrutta dalla inverisimiglianza del canto, non si potrebbe condannare l'applicazione della musica al dramma? Sì certamente, se il principale effetto dell'opera fosse l'azione drammatica, non il gustare le bellezze dello spartito, e se l'abitudine non si unisse agl'incanti della musica ed ai prestigj delle decorazioni onde far dissimulare gl'inconvenienti di quest'applicazione, se questi inconvenienti insomma non fossero necessari ed ecclissati dalle bellezze. Non condanneremo dunque quest'applicazione quantunque sia causa di non poche incoerenze; nell'atto peraltro che domandiamo in grazia alla Critica che ci permetta di gustare nell'Opera le dolcezze di un'arte incantatrice, pregheremo il Genio che non ci costringa a rinunziare affatto alle regole della Critica e del buon senso nel gustare il diletto delle teatrali rappresentanze. Rapporto al dramma musicale giova inculcare che il diletto non è compito, quando la musica non si addice al sentimento, quando i versi ai quali è sposata attirano i projettili come quelli di Orfeo, e quando le situazioni del dramma non sono condotte con naturalezza e con artifizio. Ma troppo oggidì signoreggia la musica nelle tragiche rappresentanze, troppo è oltraggiato il buon senso nei melodrammi che il nome piuttosto meriterebbero di rimate follie, talchè sembra che dove impera la musica, sprezzata ancella e nata solo

a balbettare sciocchezze si mostri la poesia. Allorquando mi avviene di sentire una bella musica sposata ad una miserabile poesia, due contrari affetti mi tenzonano in cuore, e rido da un occhio mentre piango dall'altro. Per questo lato degni di commendazione sono i melodrammi del Romani chiamato il nuovo Ercole della drammatica che ha ripulito le stalle di Augia, e quegli più recentemente composti dal Sig. Francesco Carnisi. Ma fintantochè il poeta occuperà nell'Opera il posto che tiene il violinista che suona nel ballo, non si potrà non convenire col Maffei, il quale la definì un' arte storpiata in grazia di un' altra. Fu detto al Rossini: Come puoi tu comporre sopra una poesia così fecciosa? Narrasi che il giovine professore rispondssse. « Così sarà tutto mio il merito del successo. » Presso i Greci gli attori delle sceniche rappresentanze ebbero la stessa alterigia, e contribuirono alla decadenza del teatro greco. Essi ricusarono di esporre nelle scene le opere de' più valenti autori moderni perchè ricusavano di dividere con essi l'onore dei pubblici applausi che riportavano nella rappresentanza, si diedero a rappresentare soltanto tragedie antiche o quelle composte col proprio ingegno, alle quali dava un qualche pregio l'eccellenza della declamazione, e la scena si empì di sconci drammi composti dagl' istrioni, e fu sbandito per sempre dal teatro il buon gusto ed il sano giudizio. La Harpe allegando il detto di Voltaire che la musica in Italia ha ucciso la tragedia, detto che avrebbe ritrattato se vissuto fosse in tempi a noi più vicini, riprova la troppa considerazione accordata alla bella musica in pregiudizio della poesia che ottiene il primo posto nell'importanza. » In Italia, egli dice, un buon compositore di spartiti guadagna più di venti autori di drammi, e un buon cantore più di tutti i musici e di tutti i poeti. Non vi ha scena e situazione che non si sacrifichi senza il menomo scrupolo per far posto ad un' aria domandata da una virtuosa.

(Oh nome profanato e vilipeso!

esclamerebbe il Passeroni.) È perciò che non si penuria di buoni musici e di buoni cantori; ma se per istrana ventura avvi un buon poeta, è la natura sola che lo produce e sono gli stranieri che gli accordano un posto. « Parve esorbitante nei primi tempi la somma data ad una Cantatrice che fu denominata Centoventi per aver avuto altrettanti scudi in un Carnevale. Ai nostri giorni non bastano cento zecchini a imporre un soprannome (scrisse il Roberti); e la Catalani, la Pasta, la Malibran hanno accumulato tesori, mentre son morti poveri un Parini, un Romagnosi, un Segato. Una corruzione anco peggiore procura alla Talioni in Inghilterra e altrove cento ghinee per sera per la poesia dei fianchi e la virtù delle gambe.

(5) Apelle aveva concepito il disegno di dipingere un cavallo reduce dalla pugna con tutte quelle particolarità che caratterizzano un generoso destriero, il fumo che spira dalle narici, la spuma del

morso e il furore dell'impeto guerriero. L'opera era già compita e nulla mancava fuorchè la spuma, che si sforzò invano di ritrarre al naturale. Non appagato cancellò la pittura, tornò all'opera, ma invano, perlochè preso dalla collera quasi disfar volesse il lavoro avventò la spuma intrisa di diversi colori (giacchè di quella servivasi per nettare i pennelli) contro il ritratto, e questa andando per caso meraviglioso a percuotere nella bocca del cavallo, lasciovvi l'immagine della spuma sì viva, quale l'arte non aveva potuto adeguare. Alla dilui mano potè adattarsi il verso fatto da Marziale per la destra di Scevola —

« *Si non errasset, fecerat illa minus* »

Tra gli avvenimenti straordinari e quasi incredibili, si citano la grandine caduta a Pau il giorno della morte di Enrico IV, il fulmine che spezzò le armi del re sulla porta del castello e la morte del toro che spaventato da quel fragore si precipitò nelle fosse del detto castello, lo che fece esclamare a tutto il popolo: « è morto il re ». Nè meno stupendo è il ritorno a Parigi di Napoleone dall'isola dell'Elba e il suo portentoso salire sul trono di Francia e il caderne nel breve giro di 100 giorni, ossia il nuovo trionfo e il nuovo annichilamento sapientemente meditato ed espresso dal Manzoni:

» Due volte nella polvere
» Due volte sull'altar —

(6) Più serti ornano la fronte dell'illustre Manzoni al quale ho inteso di alludere principalmente, e l'ultimo che si è acquistato con la pubblicazione della Morale cattolica è il men caduco, attesa la utilità del suo scopo, perlochè onora ugualmente l'elevatezza del suo ingegno e la pietà religiosa del suo cuore.

(7) Che nelle opere di gusto la sublimità, la quale abbia qualche difetto, debba preferirsi alla mediocrità tuttochè priva di pecche, fu sentenza di Longino confermata da Boileau, da la Bruyere, da La Harpe, dal D'Alembert, dal Blair, dal Cesarotti, e da molti altri scrittori, talchè oggidì ha l'autorità di un assioma. Molte opere piacciono benchè irregolari, e tali sono insipide tuttochè prive di difetti. D'altronde il sublime non finisce di piacere se non è regolare. Da ciò deduco che la regolarità è un elemento necessario del bello, ma che la medesima non è una bellezza di primo ordine o piuttosto che è insufficiente a far la fortuna di un'opera quando non è accompagnata da altre bellezze.

« *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto* »

Questa opinione può trovare degli oppositori, perlochè fa duopo definire rettamente la regolarità. Avvi una regolarità la quale consiste nella esattezza della imitazione ossia nell'assoluta conformità della descrizione con l'oggetto della natura, e questa regolarità non è certamente una bellezza di un ordine subalterno. Sì: quan-

tunque avverso al domma dei Romantici, che stimano belli gli oggetti tutti della natura, io porti opinione che la bellezza della imitazione non supponga sempre quella dell'oggetto imitato, pure non esito a stabilire che questa regolarità è una condizione essenziale del bello poetico e artistico. Avvi peraltro una regolarità che consiste nel conformarsi ai canoni dell'Estetica, nell'ordinamento della composizione, nella proporzione armonica delle parti, nella osservanza esatta delle convenienze, nella giustezza dei concetti e delle comparazioni; e rapporto a questa regolarità, conseguenza di un gusto corretto, dico questa essere una bellezza di un ordine inferiore, o che perlomeno non basta ad imprimere nelle opere il sigillo della immortalità, allorquando va disgiunta dalle maggiori bellezze le quali sono un prodotto del genio. Le principali bellezze sono il patetico ed il sublime, e queste non sono costantemente unite ad una esatta osservanza delle convenienze: dico esatta, perciocchè l'irregolarità ha più gradi, e violando tutte le convenienze si crea un mostro. Le maggiori bellezze dunque sono quelle che producono negli animi le più profonde impressioni. Alcuni difetti di regolarità si associano sovente a siffatte bellezze, ma il genio ha il potere di farsi ammirare malgrado le sue stranezze ed aberrazioni. I gradi del gusto insomma non corrispondono sempre a quegli del genio e viceversa, ond'è che molte bellezze si ammirano nelle opere di Shakespeare di Calderone di Schiller, che deturpate sono da molti difetti, mentre il Trissino, il Bembo ed il Casa mostrarono nei loro componimenti un gusto squisito ed un talento maraviglioso, ma tanto è in essi il difetto di genio che ne diviene stucchevole la lettura. La somma eccellenza dunque di ogni produzione è riposta nelle felici ispirazioni del genio non già nella regolarità delle forme, laonde le bellezze del concetto sono tanto superiori a quelle della regolarità e delle convenienze, quanto il genio è superiore al gusto e l'invenzione alla imitazione. Si conchiude ch'esser sommo ed essere irreprensibile non è la stessa cosa. — Coloro pertanto per cui avviso il bello è un attributo del vero, all'esatta imitazione della natura tutte riducono le regole della Estetica ed i pregi dell'artistiche produzioni. Noi peraltro abbiamo seguito un diverso parere, secondo il quale il vero è distinto dal bello, mentre il primo appartiene all'intelletto e consiste nella conformità dei nostri giudizj con la realtà degli oggetti e con le loro proprietà e relazioni, ed ha per fine immediato l'istruzione, e il secondo si riferisce alle facoltà sensitive, e il suo effetto è il piacere. Il bello è sempre unito al sentimento del piacere; ma tale non è sempre l'effetto prodotto dagli oggetti della natura, niuno dei quali manca della verità. Inoltre il genio poetico campeggia nella finzione; laonde il pretendere nelle poetiche produzioni la verità positiva della natura, non solo è un proscrivere il genio, un distruggere l'essenza o il pregio principalissimo del bello imitativo, ma è un pretendere una contradizione, che cioè l'idealismo sia la pura realtà. Secondo la nostra

sentenza pertanto la verità richiesta come dote essenziale della bellezza nei lavori delle arti imitative non è una verità logica, ma un'analogia tra la imitazione e la natura, ed il bello ideale si compone con la regolarità, giacchè al genio appartiene l'originalità dei concetti, e ufficio del gusto è il rendere verisimile l'artistica imitazione. Avverto finalmente che la descrizione del deforme può avere una bellezza di relazione, la quale consiste nella perfetta somiglianza della copia con l'originale. Tal è il senso di quella sentenza di Boileau:

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plair aux yeux.

Che se si domanda in qual modo tanti oggetti che destano spavento nella natura, diventano piacevoli nei lavori delle Belle Arti, risponderò con i Metafisici ciò essere perchè non è compiuta l'illusione prodotta dalla loro rappresentanza.

(8 Non v'è gloria dove non sono difficoltà da superare.

Tutius per plana sed demissius itur. (Plinio)
Otez la difficolté, vous otez le merite. (Voltaire)
Che dove più di ostacoli e di orrore
V'ha nelle imprese, ivi è l'onor maggiore. (Cadmo)

(9. Sappiamo dal Condillac, che al famoso Lulli furono fatti gli stessi rimproveri che oggidì si fanno al Rossini. » Lulli che oggidì giudichiamo sì semplice e sì naturale, dice il prefato filosofo, parve ai suoi tempi esagerato. Dicevasi che con le sue arie da ballo corrompeva il buon gusto, e che la Musica acquistava il carattere di un trescone.» Taluno ha attribuito il successo della musica Rossiniana ad un artifizio simile a quello del greco Antigenide, il quale per render più gioconde alle orecchie le sue sinfonie, usava lo strattagemma di premettere alcuni ingrati accordi, e di procurare che gli uditori fossero anticipatamente annojati da suoni insoavi, e ciò faceva anche al terminare delle armonie da lui composte ed eseguite. Risponderò con un apologo, e secondo un proverbio musicale, che dice « qual ballata tal suonata ». Un cuoco possedeva l'arte di far pietanze di squisito sapore; ma fu licenziato dal suo padrone. Il nuovo cuoco non era molto perito nell'arte del triclinio, ondechè dovè più volte sentire i lagni del suo signore. Ei si scusò dicendo: Io sono ripreso a torto, mentre le mie torte ed i miei pasticci sono semplicissimi: all'opposto il mio antecessore lavorava eccellenti salse e manicaretti, ma faceva uso di tanti ingredienti, che posso ben dire che ingannava il suo padrone. « Il padrone brevemente rispose: — Ingannami ancora tu. — Le dissonanze nella Musica impiegate a proposito sono come le ombre nella Pittura. Ora che il segreto di Rossini è scoperto, non può mancare ai Maestri di Musica il mezzo di conquistar nei teatri innumerevoli palme e corone, ed i genj Rossiniani non saranno meno comuni dei compositori delle gelatine.

ARTICOLO SETTIMO

DISSERTAZIONE

SOPRA

L'IMITAZIONE DELLA NATURA SCELTA

E DELLA NATURA COMUNE

Vidivi alquanti che han turbato i mari
Con venti avversi ed intelletti vaghi
Non per saper ma per contender chiari
(PETRARCA)

Digitized by Google

Digitized by Google

1. Che il fondamento ed il tipo primario della poetica imitazione sia la natura, è una verità posta fuori di ogni controversia. Nella opinione peraltro dei Classicisti il bello poetico non consiste nell' esatta imitazione della natura, ma in una scelta di oggetti e di circostanze, che ne renda più bella e più gradevole la pittura. I Romanticisti all' opposto avvisano che la massima bellezza della poetica produzione consista nella perfetta conformità della copia col tipo della natura. I primi affermano che assoggettar la poesia al giogo di una servile imitazione è lo stesso che annientare il genio ed un contrariare lo scopo del bello artificiale, il quale è quello di accrescere i piaceri dell' immaginazione. I secondi sostengono che ogni abbellimento dell' immaginazione alterando la verità dell' istoria o della natura, ne deturpa ancora la bellezza, giacchè il bello colà risiede dove riposa la verità. L' oggetto della poesia, dicono i Novatori, essendo l' imitazione fedele della natura, ne consegue che la perfezione delle poetiche produzioni consiste nella esatta conformità della copia con l' originale, non già nell' ingrandire la realtà o nel dipingere gli oggetti in profilo, mostrandoci cioè le bellezze e celando i difetti. La natura è pel poeta ciò che pel pittore l' anatomia; laonde deve dipingersi tutta intera, giacchè non vi ha parte in essa che non sia bella per un pittore, il quale non deve arrogarsi l' ufficio di un critico o di un riformatore. Il ritrarre gli oggetti in profilo è l' arte dei sofisti abili a patrocinare in uno stesso argomento sentenze contradditorie; è il mezzo di farci cadere in una moltitudine di dispute e

di errori, giacchè gli Scrittori non per altro motivo sono frequentemente in guerra tra loro, se non perchè gli uni hanno esaminato gli oggetti da un lato diverso da quello dei loro avversarj. I Classici allontanandosi dalla norma di una fedele imitazione ci hanno dato false nozioni degli uomini e delle cose, ritratti infedeli del bello fisico, e descrizioni di un bello morale che non hanno un tipo esistente, sendochè la virtù non è senza macchia, nè l' eroismo è senza debolezza. Essi hanno guastato tutto con la esagerazione e con la natura scelta. Tutta la natura è un giardino incantato nelle loro descrizioni, e l' istessa infedeltà nelle descrizioni dei caratteri e delle passioni ha introdotto nella poesia una moltitudine di tipi desunti dal genere non dall' individuo, che sono cause di giudizj ideali al pari delle descrizioni su che sono fondati. Essi si sono allontanati dalla natura seguendo un sistema opposto a quello dei poeti del politeismo i quali attribuirono ai Celesti l' imperfezione de mortali, mentre impresero a deificare gli umani, privilegiandoli da tutte le infermità della loro natura. Pervertito in tal guisa l' oggetto della poetica imitazione, le muse infantarono una moltitudine di romanzesche esagerazioni e di mostri, licenziarono gl' ingegni a tutte le lascivie di una sbrigliata immaginazione; il genio fu riposto nella fertilità delle più maravigliose invenzioni, il poeta più grande fù quegli che seppe più magnificare il suo soggetto; e le pure nozioni dell' empirismo furono surrogate dalle fole di un vaporoso idealismo. L' imitazione dei Classici sostituita a quella della natura generò il pedantismo, il quale ha per costume di riprovare tutto che non è conforme all' autorità degli esempj, taglia i nervi alle più nobili potenze dell' intelletto, e preferisce la regolarità delle forme all' originalità delle ispirazioni, nelle quali è riposta la vera eccellenza del bello artificiale. Eupompo soleva dire che l' imitazione della natura preferir si debbe a qualsivoglia esemplare, ed il Vinci nipoti e non figli della natura chiamò quei pittori che

ignari della vera eccellenza dell' arte imitavano i modi dei loro maestri.

Nell' opinione dei Romanticisti pertanto il bello poetico è riposto in una servile imitazione. Non vi è quadro ributtante nell' istoria, non oggetto orribile e schifoso nella natura che non abbia per attributo inseparabile la bellezza, e il contrasto stesso di alcune scene non fa che render più bello e più maraviglioso il teatro dell' universo. La poesia non ha altra destinazione che di dipingere la natura qual'è realmente; ed ogni abbellimento dell' immaginazione non fa che deturpare la pittura, mentre la rende difforme dal suo originale. Egli è perciò che i partigiani della scuola settentrionale tanto nelle pitture del bello fisico quanto in quelle dei caratteri morali si attengono esattamente alla verità dell' istoria e della natura, e fanno una minuta descrizione dei costumi, degli usi, e di tutte le circostanze dei fatti, talchè sembra che il loro scopo sia quello di darci un trattato di Statistica o di Geografia, sul qual proposito non è mancato chi ha detto, che l' artista il quale si occupa delle circostanze più che dell' oggetto, è simile allo scultore che impiega tutte le sue premure nei capelli delle sue statue.

I Classicisti all' opposto pretendono che la natura debba essere abbellita, che gli ornamenti dell' arte maggior lustro concilino alla descrizione degli oggetti, e che i caratteri morali siano più istruttivi e più commoventi a misura che sono più perfetti

La natura che descrive il fisico, vanno essi dicendo, non è quella stessa che dipinge il poeta. Il poeta sceglie dallo spettacolo della natura i fenomeni e le prospettive più atte a commovere e a dilettare; e non è men vero che desume dalla natura le sue bellezze, perchè raccoglie in un soggetto ciò che dessa ha sparso in una moltitudine d' individui, o perchè fa astrazione da ciò che è straniero allo scopo della sua composizione. Certamente la poesia contiene un bello artefatto: i suoi materiali peraltro sono desunti dalle osservazioni le più accurate della natura.

Non s' impugna pertanto che il bello debba esser vero, s' impugna che siano belli tutti gli oggetti veri, tutte le scene che ci presenta il teatro dell' istoria e della natura. Il bello è sempre unito al sentimento del piacere; tale non è peraltro il sentimento eccitato da molti oggetti veri, quali sono tante scene di orrore, e di sangue che angosciano lo spirito, tanti fenomeni della natura, che presentano un evidente contrasto con quanto ha di più giocondo e di delizioso. Sì: la natura ci offre delle scene opposte. Se belle sono le rose della gioventù, deformi sono le rughe della vecchiaja; se ridente è l' aspetto della primavera, l' orrido inverno ne attrista col suo squallore. In simil guisa la vita e la morte, l' innocenza e il delitto, la gioja e l' affanno cagionano dolci e spaventose sensazioni. Parimente nell' ordine morale se bello è lo spettacolo di un mortale che nella debolezza dell' umanità mostra la costanza di un nume, la cui virtù cioè si sublima negli infortuni simile a quegli aromi deliziosi, che un più grato profumo diffondono, quanto sono più pesti e stritolati (*Spectaculum Deo dignum homo cum fortuna comparatus*); deformi sono tutti i caratteri viziosi, tutte le frodi, le viltà, le finzioni, e le ingiustizie che destano un fremito di orrore in tutte le anime generose. Il deforme pertanto può avere solamente una bellezza di relazione, la quale consiste nella conformità della descrizione con l' oggetto della natura. Certamente il falso non può piacere se non veste le sembianze del vero; il bello peraltro non è un aggiunto inseparabile da tutti gli oggetti. Chi dice belli gli oggetti tutti della natura fa duopo che bello chiami il pallore dei morbi, belle le convulsioni degli epilettici, belle le deformità cagionate dagli anni, belli i gobbi, i guerci, gli zoppi, i nani, ed altri ritratti di simili aborti, perchè conformi ai tipi della natura. ,, Se ciò è vero, dice il Ch. Professor Parenti, noi diremo ai Romantici, allorquando ci mostrano un bel palagio: schiudete anche gli usci delle latrine, e quando ci figurate un volto,

metteteci anche in aperto prospetto il cancro che rode la guancia e poi gridate a bastalena „ Niente è bello fuorchè il vero, il vero solo è amabile.»

La bellezza è di due sorte, l'una *objettiva*, e l'altra *subjettiva*. La prima consiste nella unione di tutte le qualità che completano la natura di un essere; L'oggetto cioè dicesi bello quando ha tuttociò che deve avere e che conviene alla sua natura. La bellezza subjettiva è quella che piace agli esseri dotati di sentimento e d'intelligenza. Ora tutti gli oggetti della natura servono ai piaceri o ai bisogni dell' uomo; tutti sono dotati della bellezza objettiva che risulta dalla convenienza dei mezzi col fine della loro esistenza, e ben fu detto, che tutto quaggiù è una mistura di beni e di mali, che tutti i fenomeni più irregolari e spaventosi, non esclusi i dolori o la morte, hanno tutti la loro utilità, ed in questo senso soltanto è gran sapienza la professione dell'ottimismo. Non tutti gli oggetti peraltro sono insigniti della bellezza subjettiva, non tutti cioè hanno le proprietà efficaci ad eccitare in chi gli contempla una gradevole sensazione; e da questa diversità di effetti è nata appunto la distinzione del bello e del deforme, che costituiscono due generi contrari, come il vizio e la virtù, la gloria e l'infamia. Chiunque pertanto non ammette distinzione alcuna tra gli oggetti naturali; chi prova un ugual diletto nel contemplare la luce degli astri e l'orror della notte, nell'ascoltare i cantici della esultanza e i singulti dell'affanno, ha perduto il senso del bello, come ha perduto il senso morale chi stima ugualmente conforme alla natura il beneficar il suo simile e lo sbranarlo. Avvi un male fisico ed un male morale: L'uno e l'altro esclude l' idea della bellezza. Se tutto è bello, qual è il deforme? Che diventa la Critica se si consacrano tutti i gusti? Si conceda nonostante che tutte siano belle le piante le quali popolano il vasto teatro della natura: Ma se un poeta si propone di tessere un serto o un monile, ossia di formare una scelta, raccogliendo quanto ha di più vago la primavera, perchè vorreste obbligarlo a raccogliere in

un mazzo la ruta la paretaria ed i rovi insieme con la rosa col rannucolo e col gelsomino? È fuor di ogni dubbio che l' istoria abonda di fatti atroci e di caratteri detestabili. È ugualmente certo che vi hanno i suoi gradi nel bello come nel deforme, laonde havvi nella composizione letteraria una bellezza derivante dalla scelta dei soggetti, e diversa dalla fedeltà della imitazione. Se tutto il bello poetico consistesse nell'esattezza dell' imitazione, le commedie dello Zannoni gareggerebbero nella bellezza del soggetto coi drammi del Metastasio, e con le tragedie dell' Alfieri. Ma vi ha differenza tra gli esseri automatici e i caratteri interessanti, tra le Ciane di Firenze e i personaggi eroici di Grecia e di Roma. Il carattere di Catilina non è bello al pari di quello di Regolo e di Catone, il ritratto di Ecuba non diletta come quello di Aspasia, laonde fa duopo riconoscere nei motivati drammi una superiorità indipendente dalla verità dei caratteri, la quale è conservata ugualmente nelle confrontate composizioni. Tal è il fondamento di quella regola di Orazio.

» *Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto.*

Tal è la ragione di quel detto:

Tout blancheur cede à l' eclat du fard,
Et la nature éblouit moins que l'art.

L'utilità di una scelta dunque è manifesta, ammessa ancora la bellezza universale della natura, ossia nell'ipotesi che la distinzione del bello e del deforme negli oggetti materiali esprima soltanto una differennza di gradi simile a quella del caldo e del freddo; ed il pregio massimo del genio poetico consiste nel vezzeggiare e nell'idoleggiare l' idea di una perfezione poco comune agli oggetti della natura. Non per questo si vuole impugnare che la pittura dei caratteri viziosi o degli oggetti deformi possa essere un elemento utile nell' estetiche produzioni, quando cioè contribuisca a farci ammirare nel loro eroismo i caratteri virtuosi, o quando l' effetto di

simili descrizioni sia l'istruzione o la meraviglia; solo stimiamo un errore l'attribuire alle medesime come una qualità intrinseca e come un pregio essenziale quella efficacia, che loro compete per accidente.

È falso pertanto, che siano poeticamente belli tutti gli oggetti della natura; è falso cioè che il bello poetico consista in una perfetta imitazione della natura e che non differisca da una copia servile. Lo scopo del poeta è diverso da quello dell' istoria, la quale contiene una narrazione fedele degli avvenimenti con tutte le circostanze con le quali sono connessi. Lo scopo della poesia è il piacere e l'istruzione, ed ognuno di questi due scopi esige che il poeta faccia astrazione da tutti gli oggetti e da tutte le circostaze contrarie al concetto del suo componimento. È dunque necessaria una sintesi ed un'analisi per abbellire la natura, ossia per conciliare alla produzione poetica un più vivo piacere ed una più facile istruzione, è necessaria cioè una scelta per cui la copia apparisca più bella dell' originale, senza di che rare volte sarebbe utile o interessante, e per questa ragione la poesia fu riputata più bella più filosofica e più istruttiva della istoria. Questa scelta si fa in quattro maniere.

I. La prima consiste nel prescindere da tutti gli oggetti disgustosi e deformi quando non hanno una bellezza relativa.

II. La seconda scelta consiste nel separare dalla descrizione tutte le circostanze contrarie allo scopo del componimento.

III. La terza nel riunire in un individuo quelle qualità che sparse si trovano in vari individui della stessa specie.

IV. La quarta finalmente consiste negli ornamenti di stile, facendo uso di un linguaggio nobile e ricco di traslati. Chiariscasi la ragionevolezza di ognuna mediante una discussione particolare.

I. Abbiamo dimostrato che non tutti gli oggetti della natura dotati sono di una bellezza subjettiva ossia di tutte le qualità efficaci ad eccitare nell'anima gioconde sensazioni; che l'oggetto della poesia è di render la copia

più bella del suo originale dando alle concezioni dello spirito tutti i caratteri della verità, e tutti i colori della immaginazione, dal che discende che quella scelta, onde si prescinde dagli oggetti deformi è consentanea alla ragione ed essenziale all' oggetto della poetica imitazione, e che senza di essa la poesia invece di sollevare il cuore con la rappresentazione di un bello superiore a quello offerto ai nostri sensi, invece di purificare la nostra sensibilità con la perfezione dei tipi e di esaltare le nostre potenze intellettuali con la sublimità delle immagini e dei sentimenti, decaderebbe dalla sua dignità, mentre diverrebbe impotente ad accrescere i piaceri del nostro spirito ed a moralizzare la nostra natura; e l'effetto delle sue descrizioni non potrebbe sostenere il confronto con quello prodotto dagli oggetti reali della natura. Inoltre parlando delle unità osservammo, che la natura non si propose uno scopo particolare nell'infinita varietà delle sue produzioni, ma che spiega al nostro occhio una magnificenza impossibile a vagheggiarsi nella immensità della sua estensione, giacchè nulla vede chi tutto vede in complesso, ossia in un ordine simultaneo e non in un ordine successivo; e da tuttociò si deduce la necessità di limitare ad alcuni oggetti le nostre osservazioni, di dare ai nostri lavori uno scopo particolare, di separare da esso tutti i fatti e le circostanze, che distrar potrebbero la nostra attenzione, e contrariare l' effetto della poetica imitazione, laonde il poeta il quale non faccia uso di alcuna scelta, nessun fine prefigge al suo componimento, nessuno ingegno manifesta nella concezione e nell'ordinamento del suo lavoro, e potrebbe riunire nella sua tavola gli oggetti più disparati, lo che è un togliere all'arte quanto ha di più nobile di più istruttivo e di dilettevole, e un imitare i vaneggiamenti dei forsennati.

Invano si oppone che questo sistema ha popolato la poesia di descrizioni esagerate onde si acquistano le più false nozioni degli uomini e delle cose. Se queste esagerazioni non son conformi alla sua ragione, sono conformi alle illusioni dei suoi desiderj; e lo scopo della poesia è

d'imprimere negli animi un qualche affetto e di dipinger l'uomo con le sue passioni; nè potrebbe altrimenti rendere animate ed istruttive le sue descrizioni. Ora tutte le passioni hanno il germe della insaziabilità, tutte abondano di prestigj, tutte tendono a trasgredire i limiti della realtà e della ragione; e non ve ne ha una che devenir non possa una frenesia. L'amore sensibile non conosce misura nella voluttà. L' amore del sapere giunge a bestemmiare contro i misteri; l'orgoglio non è mai satollo di lodi e di distinzioni. L' uomo il quale è inferiore agli altri vuol essere uguale, esendo uguale brama di essere superiore, superiore aspira alle adorazioni dovute alla divinità. Tutti gli uomini che signoreggiarono la fortuna, che furono creduti felici perchè circondati dalle più brillanti apparenze, come un Salomone, un Alessandro, un Creso, un Dionisio, un G. Cesare dichiararono che avvi nei desiderj del core umano un' idealismo che non si appaga col godimento, e si trovarono nella situazione di Issione, il quale credette di abbracciare Giunone e strinse una nube. Napoleone dalla condizione di privato asceso sopra il più luminoso trono dell' universo si lagnò di non esser nato al suo tempo, ed invidiò ad Alessandro la condizione di quei tempi, in che potè persuadere ai suoi vassalli di esser figlio di Giove. L'analisi dunque e la sintesi con che il poeta idealizza i soggetti delle sue descrizioni, è conforme allo scopo della poetica imitazione. Aggiungo che dessa è conforme anche alla natura dell' uomo, imperciocchè l'immaginazione ha il dono di dipingere le rose senza le spine giusta la bella espressione dell' Elvezio, e la bellezza fisica si trova unita alla natura ad una gran varietà di difetti, perlochè difetto alcuno non si conosce che abbia col bello un necessario rapporto. Ogni uomo appassionato non vede nell'oggetto di sua passione se non le qualità valevoli ad alimentarla.

« Ciò che l'uom vede amor rende invisibile »
« E l'invisibil fa vedere Amore. »

L' invidioso contemplando l' altrui felicità ne amplifica

il godimento prescindendo dalle molestie dalle quali è disturbato. L'ambizioso che fa meta dei suoi desiderj un grado sublime, associa all' immagine di esso tutte le contentezze riunite insieme della gloria,dell'opulenza, dei piaceri, e della pubblica considerazione. Il poeta pertanto allorquando intraprende a dipingere la felicità, egli la vede con l' occhio del desiderio e non dell' esperienza, e si sa che la speranza di un bene dipinge l' oggetto più lusinghiero di quello che lo dimostri la realtà del godimento. Similmente dipingendo un eroe sopprime tutti i difetti e tutte le debolezze che lo degradano, e questa astrazione non è meno naturale, poichè i difetti sfuggono agli occhi prestigiati dall'amore, ed è necessaria la sagacità di un frenologo per vedere l'orgoglio celato sovente sotto le apparenze dell'umiltà,l'ambizione e l'egoismo sotto le dimostrazioni del disinteresse. Avvi un' altro pregio in questa astrazione e consiste nel racchiudere una maggiore istruzione, giacchè le descrizioni divengono più morali quanto più perfetti sono i modelli proposti alla nostra imitazione. Il poeta il quale vuole offrire in Regolo un esemplare di patrio amore non deve mostrarci in esso un martire dell'ambizione, e colui che ci proponesse in Lucrezia un modello di fedeltà coniugale, ecciterebbe l'ira se facesse sospettare che essa avesse sacrificato la vita al timore dell'infamia ovvero a un desiderio smodato di celebrità.

II. La seconda scelta consiste nel prescindere da tutte le circostanze contrarie o straniere allo scopo del suo componimento. Niente più ragionevole di questa scelta, perocchè la bellezza è sempre unita all'ordine, e l'ordine esige la convenienza dei mezzi col fine. Ora nelle opere della natura, il bello è unito sovente a circostanze spiacevoli, laonde il poeta il quale si propone di mostrarci il bello in tutta la sua purità, deve separare tutte le particolarità che produr potrebbero un' impressione disgustosa e perciò contraria allo scopo della poesia. Uno scheletro è bello agli occhi del Fisiologo, il quale contempla in quel portentoso meccanismo la Sapienza del

Creatore, ed esamina nel medesimo gli organi del sentimento e della vita, la sede e le cause delle malattie; non è bello per il poeta, il quale voglia descrivere l'elasticità e la delicatezza delle carni, la venustà delle forme e delle movenze, e i tratti animati della fisonomia. Nel sistema ordinario degli avvenimenti la vita beata è un dolce sogno, il gaudio dell'animo è efimero o funestato da qualche amarezza; piccoli intervalli separano i fortunati eventi e i luttuosi infortunj. Volendo pertanto dipingere una vita lieta, fa d'uopo eliminare i segreti corrucci che contrastano con tante belle apparenze, tutte le noje che avvelenano il godimento di tanti beni, quelle pene che fanno palpitare Dionisio in mezzo al lusso delle vivande e alle adorazioni dei cortigiani, che rendono inquieto un Cesare assiso nel soglio dell'universo, e che fanno sospirare un Salomone dopo aver vuotato il nappo dei sensuali piaceri; e mal dipingerebbe la pace dell'innocenza chi non eliminasse dalla sua descrizione tutti i combattimenti da lei sostenuti con la malevolenza e col livore. In tal guisa la sintesi e l'analisi compongono un bello più perfetto di quello offerto ai nostri sensi dal teatro della natura e dalle pagine dell'istoria; e in questo senso può dire il poeta:

« Non vide me' di me chi vide il vero »

La necessità di una scelta dunque non si elude dicendo, che la natura è tutta bella, che tutta l'istoria contiene dei fruttuosi insegnamenti. Noi ripetiamo che la natura nelle sue produzioni non si prefisse uno scopo particolare come l'autore di un componimento, laonde la scelta ossia l'analisi con che il poeta prescinde da tutti i fatti o da tutte le circostanze che non sono analoghe all'oggetto della poetica imitazione, è suggerita dalla ragione. Una scena non è più terribile quando il suo effetto è messo a contrasto col comico, come la pittura delle dolcezze della vita campestre non è più lusinghiera, quando si mettono in luce le sozzure dei panni gli stenti e le dure fatiche degli agricoltori. Ammessa la legge di

dipingere tutta intera la natura, il poeta si troverebbe sovente nella necessità di contrariare lo scopo che si propone, eccitando sensazioni opposte che si distruggono, e che impediscono l'effetto della rappresentanza. Egli dovrebbe eccitare il pianto nella commedia, unire insieme nella tragedia scene burlesche e luttuosi avvenimenti, associar la vita alla morte imitando la mostruosa barbarie di Messenzio, giacchè nella natura il comico è situato accanto al tragico; strepitosi avvenimenti nascono sovente da cause frivole e degne di riso, e in mezzo alle feste accade sovente qualche disastro che ne disturba l'allegrezza: l'uomo insomma passa dal piacere al dolore, dalla tristezza alla gioja, dal disprezzo all'ammirazione con la facilità con che si cangia davanti a lui la prospettiva degli oggetti dai quali è circondato, e secondo la varietà delle scene che compongono il dramma di nostra vita.

» *Medio de fonte leporum*
» *Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angit.* »
(Lucret.)

Similmente l'istoria ci apprende che impreveduti accidenti sconcertano sovente le imprese più calcolate; che gli affari più rilevanti soggiacciono alla segreta influenza di uomini vili ed oscuri. È manifesto peraltro che questi esempj sono efficaci soltanto a fomentare nel popolo l'ignavia ed a consolare l'avventataggine e l'imperizia, non ad insinuare la massima che la sola prudenza debbe dirigere le nostre azioni, perlochè debbono esser riprovati dal poeta che ama di dare alle sue produzioni una istruzione più generale, e conveniente alla comune intelligenza. Finalmente per insistere nelle conseguenze dispiacenti della opinione dei Romanticisti, il poeta potrebbe dare alla sua tragedia uno sviluppo capriccioso, perchè le cause e gli effetti di molti avvenimenti umiliano l'orgoglio della ragione la più illuminata, e la storia ha dei problemi, nella guisa che la Fisica ha un gran numero di misteri.

« Veramente più volte appajon cose,
« Che danno a dubitar falsa materia
« Per le vere cagion che son nascose. (Dante)

La mescolanza del comico con il tragico è così assurda, che l'istesso Manzoni stimò di far troppo torto al suo ingegno seguendo la dottrina della sua scuola. « Io penso, egli dice, come un buono e leale partigiano « del genere Classico, che la mescolanza di due effetti « contrari distrugge l'unità d'impressione necessaria a « produrre la commozione e la simpatia: o per parlare « più ragionevolmente, egli mi sembra che tal mesco- » lanza come fu usata da Shakespeare offra in tutto que- « sto un inconveniente, ma che sia cosa realmente e « per sempre impossibile di produrre un'impressione « armonica e grata con l'unione di questi due mezzi, io « non ho coraggio di affermarlo, nè la docilità di ripe- « terlo. » L'illustre Manzoni dunque ammette il principio, ma impugna la legittimità delle conseguenze. Wieland d'altronde ammette il principio e le conseguenze, ma ricusa di vedere in tutto questo un inconveniente. Secondo esso, Shakespeare è il poeta che ha conosciuto meglio gli uomini, e che più fedelmente ha imitato la natura mescolando il tragico col grottesco; e la tragicommedia è il quadro più fedele di quanto accade nella società. Noi avvisiamo che per riprovare simili mostruosità basti il buon senso, e che la possibilità di evitarle non possa ammettersi senza pervertire lo scopo del tragico componimento, o senza cangiar la natura dei nostri sentimenti; e quando giungesse a tanto la potenza del genio, sarebbe questa la più sorprendente di tutte le scelte.

Nel sistema dei Romantici pertanto nessun meditato disegno presiede alla composizione, il genio non si distingue dalla pedanteria, il poeta è condannato a non far uso nè della sua immaginazione nè della sua ragione, e tutte le regole dell'Estetica si riducono alla legge di una servile imitazione. Eliminata la scelta, voi siete inabilitato a ridurre all'unità le vostre descsizioni, e ad

offrire un quadro, le cui parti tutte conspiranti al medesimo scopo producono negli animi una profonda impressione. Descrivendo gli avvenimenti con tutte quelle particolarità che formano un bizzarro contrasto, voi correte rischio di tediare gli Spettatori; ed una moltitudine di distrazioni inforserebbe l' effetto delle vostre rappresentanze. Tale non è nel sistema dei Classici l'economia e l' effetto delle tragiche rappresentanze, nelle quali tutto ha uno scopo, tutto tende a rendere evidenti i caratteri e ad accrescere l'impressione che il poeta vuole eccitare negli animi degli spettatori. La scelta dunque che resulta dall'analisi di tutto ciò che non combina con lo scopo dell'autore, è comandata dalla ragione.

III .Il poeta in terzo luogo riunendo in un soggetto le qualità che la natura ha sparso in una moltitudine d'individui, rende più sensibili le descrizioni dei caratteri e offre pitture di un bello fisico e morale più stupende di quelle che ci rappresentano le scene della natura o le pagine dell' istoria. In questa guisa un poeta dell' antichità potè dire del suo eroe, che era focoso come Marte, scaltro come Mercurio e bello al pari di Apollo, e della sua eroina che era giovine come Ebe, snella come Atalanta, e seducente come Ciprigna. Anche questa scelta è conforme al duplice scopo della poesia quale è quello di aggiungere nuove delizie al bello della natura e di offrirci dei tipi del bello morale più perfetti dei caratteri della storia nella quale niente è tanto straordinario quanto un Socrate ed un Epitteto.

Nè con ciò s' intende d' impugnare la superiorità che ha l' istoria di somministrare dei materiali più sicuri alle nostre deduzioni, ma di quella istruzione si parla che conviene alla poesia, che consiste cioè nella perfezione dei modelli, e nell' indole stessa dei caratteri astratti, i quali essendo desunti dal genere sono il resultato di un gran numero di osservazioni. L' oggetto del poeta nella descrizione del bello morale non è già di addottrinarci nella trista scuola del mondo, ma di contribuire al nostro perfezionamento morale mostran-

doci tutta la perfezione dei caratteri virtuosi; e questo scopo richiede che si faccia astrazione dai vizj e dalle debolezze che si associano sovente alle virtù più eroiche e ai sacrifizj più generosi. In questo senso fu detto che l' analisi la quale è la madre delle scienze, è matrigna delle arti d' imitazione.

Il poeta dunque abbellisce i caratteri cernendo e raccogliendo i tratti più marcati che distinguono il soggetto da esso rappresentato, ed a questa scelta si dà il nome d' invenzione. Un carattere non si mostra qual' è in tutti gli istanti della vita. Un avaro non è sempre avaro, nè un tiranno è costantemente crudele: tutti i tratti insomma che caratterizzano un individuo, non si palesano ogni giorno e molto meno nel corso di poche ore. Il dramma pertanto esamina e raccoglie tutte le particolarità che lo distinguono, sceglie i tratti più forti e più espressivi e mette in bocca di esso quei concetti che servono a renderne più viva e più animata la pittura,

,, E dagli esempi d' ogni parte presi
,, Forma del bello la perfetta idea.

L' azione pertanto non è che un quadro formato di tratti raccolti dal complesso di tutta la vita o osservati in una moltitudine d' individui, e la cui riunione forma un modello particolare, nella guisa che l' antichità formò un Ercole riunendo in un individuo le prodezze di molti uomini valorosi. Moliere compose il suo avaro riunendo in un individuo tutte le particolarità sparse sopra tutti gli avari del suo tempo. Le Veneri di Apelle e di Tiziano, l' Elena di Zeusi, l' Alcina dell' Ariosto, e l' Armida del Tasso sono un aggregato di bellezze particolari osservate in una moltitudine di vaghe donzelle. (1) È vero che questi caratteri sono fattizj, che non hanno un tipo esistente perchè desunti dal genere e non dall' individuo; nondimeno la scelta non distrugge la loro naturalezza, mentre producono l' istesso effetto dei caratteri reali:

,, *Irritant, mulcent, falsis terroribus implent* ,,

Erra pertanto chi reputa prive di verità le pitture del genio poetico perchè mancanti dell' esattezza propria di una copia servile. La sintesi o l'analisi non distruggono la legge fondamentale, su che riposa l' imitazione della natura; esse non fanno che rendere l' imitazione più dilettevole e più istruttiva. I caratteri non sono affatto ideali, mentre sono dedotti dalle osservazioni fatte sopra la specie: Essi hanno una verità astratta, e nelle pitture della natura scelta non vi ha d' ideale che la sintesi, la quale compone ciò che la natura divide, e l' analisi la quale sopprime qualche circostanza straniera all' oggetto della poetica imitazione. Altro è dunque il dipingere dei caratteri difformi dal modello della natura ed altro il concretare in un tipo il risultato delle proprie osservazioni; altro è l' inventare dei fatti, altro è l' espungere dall' istoria di essi qualche circostanza accidentale che diminuirebbe l' effetto della rappresentanza. Un ritratto non è infedele perchè ci rappresenta un soggetto in profilo, nè perchè un serto è la riunione artificiale di tanti fiori o le piante di un giardino sono disposte con arte e con ingegno, ne segue che gli uni o le altre siano un prodotto dell' immaginazione e non della natura. L' ideale pertanto delle poetiche composizioni non è che l' assoluto spogliato della parte individuale che lo avviluppa e che lo realizza. Concludo che la verità tanto dai Romantici preconizzata spoglia la poesia dei suoi più brillanti ornamenti, distrugge il magistero dell' arte, annienta l' ingegno che presiede alla composizione, la quale diviene una imitazione senza anima, e senza scopo „ Costoro, diremo col Botta, sotto specie di novità, che pure novità non è, ma ritorno al bamboleggiar dell' infanzia dell' arte e all' incolta rozzezza dell' ignoranza, turbano tutte le conscienze, e scrollano tutte le fondamenta dell' ornato tempio delle celesti muse. Dicono che chi orna mente, come se l' ornare non fosse innato alla natura dell' uomo, e la bruttezza fosse da anteporsi alla bellezza. Non ogni ornamento è biacca inganna-

trice. Se non lo credete, comandate alle vostre donne di tor via dalle loro graziose e bianchissime fronti le vezzose ciocche che tanto crescono la loro bellezza, e mettete giù voi stessi le colonne dei vostri templi e le cornici dei vostri quadri; barbari che siete. « (2) Keratry impugna l'esistenza di un bello ideale dicendo » La natura racchiudendo in se lo spazio dentro il quale comincia e finisce la bellezza, sembra che per cogliere il vero tipo di perfezione non rimanga all' artista che arrestarsi al punto culminante della marcia ascendente. Al di là non vi è che menzogna, e tutte l' espressioni impiegate a descrivere un merito immaginario, se non son dettate da un credulo entusiasmo, appartengono di pieno diritto al ciarlatanismo. Una scelta felice nel cerchio che abbiamo indicato, è tutto ciò che la sana dottrina lascia al potere dell' Artista. » Noi diciamo ideale quell' aggregato risultante dalla sintesi e dall' analisi che non ha un modello conforme nella natura, ma i cui elementi desunti sono dalla realtà: Ed anche quando l' artista idoleggia esseri astratti e soprannaturali ma conformi alle nozioni della Metafisica e della Teologia, chi oserebbe dire che obbedisce alle ispirazioni di un entusiasmo superstizioso?

Si declama contro la pedanteria delle regole, le quali pongono un limite all' audacia del genio, e non si riflette che il pedantismo più funesto è quello che annienta la potenza del genio, e condanna i cultori delle belle arti ad imitar la natura con la servilità che verso il maestro usa il discente, che esclude la libertà della scelta nella descrizione degli oggetti, e che ordinariamente non eccita sentimenti di entusiasmo nè di ammirazione. Il sistema di dipingere la natura qual' è, è un sistema comodo soltanto per l' autore, mentre dispensandolo dalla scelta lo dispensa dal genio d' invenzione, ossia dal dono di dare alle cose una nuova creazione, mentre annienta tutte le più sublimi creazioni dell' intelligenza, e condanna tutti i grandi poeti a non uscir da quel piccolo recinto, in cui si raggirano

tanti metromani, che appartengono piuttosto alla specie dei rettili che degli aligeri. La poesia non è finzione; perciocchè avvi finzione senza poesia, e viceversa. La poesia non consiste nell' uso dei tropi, perciocchè l' uso di essi è comune anche alla prosa dell' oratore. La poesia finalmente non è riposta soltanto nel ritmo, perciochè non bisogna confondere l' essenza con la forma, nè ogni versificazione è poesia. Tutti questi sono elementi di poesia, ma la più nobile caratteristica di essa è riposta in una mente divina ed in una bocca fatta per esprimere alti e sonanti concetti, in quella favilla che accende il fuoco dell' entusiasmo, e rende il poeta l' ispirato della Divinità, ossia in una imitazione talvolta fedele, sovente abbellita da quella scelta che corregge la natura nei particolari e nel suo tutto, e da quella forza d' immaginazione che dà vita ed anima ai corpi, forma e colori al pensiero, e stende i limiti delle cose, e crea dei nuovi mondi. Perciò disse l' Ab. Du Bos, che si può essere poeta in prosa, e non essere che prosatore in verso. Tengo pertanto, che la poesia è un' arte dell' immaginazione che imita la natura con un linguaggio soggetto alle leggi del metro o del ritmo, e con quella scelta di modi illustri, d' immagini vivaci, di arditi colori, e di frasi eleganti, per la quale produca una forte e dilettosa impressione mista alla meraviglia, e porti scolpito il lavoro della fantasia e dell' ingegno (3)

IV. L' ultima specie di ornamenti che il poeta impiega nella imitazione della natura, è l' uso dei tropi e delle personificazioni, onde si attribuisce da esso senso e vita agli oggetti inanimati. Se questo linguaggio ripugna alla verità della natura fisica, esso ripete la sua origine dall' istinto dell' uomo; e se non è conforme alla verità assoluta, esso è conforme alla verità relativa. Uno dei maggiori piaceri che dobbiamo alla poesia, dice uno scrittore, è il vedere che ogni cosa pensa e sente come noi; e il principale incanto dello stile figurato è quello di metterci in società con tutta la natura

e di affezionarci agli oggetti animati formando un legame tra essi e noi per quella sensibilità che loro si attribuisce. La personificazione altra è di espressione, altra è di sentimento. La prima consiste nei termini metaforici, e non ha altro oggetto che di nobilitare il linguaggio, onde se ne permette l' uso senza limitazione. La seconda tende a dare una vita reale agli oggetti inanimati, ed è mal collocata qualunque volta non è conforme alla verità relativa; quando cioè non è usata nella passione. La verità relativa pertanto esige, che il poeta non guardi a ciò che è conforme alla retta ragione, ma al carattere, alle opinioni, e alle circostanze delle persone rappresentate nel dramma. Un pittore che dipingesse nella grandezza naturale oggetti da collocarsi in lontananza, si conformerebbe male a proposito alla verità assoluta trascurando la relativa. Similmente sarebbe degno di riprensione quel poeta, il quale ponesse nella bocca di un personaggio appassionato discorsi tutti conformi alla pacatezza della ragione.

L' amante vede i pregj dell' oggetto amato a traverso di un microscopio. Nel linguaggio dunque di un uomo appassionato l' esagerazione dei sentimenti è conforme alla verità relativa. La personificazione, l' iperbole, e tante altre figure non sono una invenzione delle scuole, ma un linguaggio dettato dalla natura sensibile dell' uomo, e allorquando sono usate nella passione, sono vere e naturali, perchè l' uomo ha una tendenza a personificare tutti gli oggetti, e prova un mirabil diletto nel riguardargli come animati. Tal' è la natura dell' uomo. Un istinto lo spinge ad idoleggiare tutti gli oggetti materiali. Per esso il soffio che ci anima, si rispande a tuttociò che ne circonda. Debole immagine della divina potenza il genio comanda che la luce si faccia, e la luce si crea. L' immaginazione insomma è una specie di Olimpo, donde partono quei sublimi concetti e quei fuochi brillanti, che squarciano il Cielo, illuminano la terra, e vivificano la natura. (a)

(a) Portalis

Tutte le figure pertanto nobilitano la divina favella, e Boileau non pretermise di raccomandare nella sua Poetica questo ornamento.

,, De figures sans nombre égayez votre ouvrage;
,, Que tout presente aux yeux une riante image.

A ragione dunque disse uno scrittore, che un poeta il quale facesse pensare tutti i personaggi secondo la retta ragione, riempirebbe di verità un'opera che sarebbe falsa da capo a fondo. Le regole inibiscono di alzar le braccia sopra il capo, dice Barone, ma se la passione ve le porta, non sarà un atto inconveniente.

Come la verità così pure la bellezza poetica altra è assoluta, ed altra relativa, nè l' una va sempre congiunta con l' altra. Un quadro ha una bellezza assoluta, quando rappresenta un oggetto bello; ed ha una bellezza relativa, quando il ritratto ha un' esatta conformità con l' originale (4). Similmente una comparazione ha il pregio di un' assoluta bellezza quando i rapporti di somiglianza in essi espressi corrispondono alla realtà, ed ha una deformità relativa, quando se ne fa un uso inopportuno. La comparazione essendo una figura ingegnosa suppone la tranquillità dell' immaginazione, perloche cessa di esser naturale allorquando è usata nell' esaltamento della passione. Si conclude che il bello è difettoso, ogni qualvolta non sono osservate tutte le convenienze. Tintoretto il quale dipinse i Giudei nel passaggio del mar rosso coi fucili e coi moschetti, e Raffaello le cui vergini son tutte abbigliate alla foggia delle paesane d' Italia, violarono le convenienze richieste dagli usi propri dei tempi, in che vissero i personaggi da essi ritratti.

,, *Semper in adjunctis aevoque morabitur aptis.* ,, (5)

Si dice che il bello ideale il quale esiste nel concetto dell'arte, e splendore aggiunge alla bellezza della imitazione, ha il difetto di essere esagerato; ma bisogna non obliare che i sentimenti più nobili sono quegli det-

tati da un trasporto dell'animo il quale chiamasi fuoco entusiasmo e furore divino, senza il quale non vi è eloquenza nè poesia. L'esagerazione trasparisce nel patetico e nel sublime, e l'uno e l'altro suppongono una profondità di commozioni e di sentimenti, ed una esaltazione delle potenze intellettuali. Sì: la esaltazione dell'anima detta ordinariamente quei sublimi concetti che manifestano la grandezza del genio, e che nobilitano l'umana natura: la passione suggerisce quelle infuocate espressioni che infiammano lo spirito e soggiogano il cuore. Spetta all'avarizia divinizzare la potenza ed i piaceri delle ricchezze, al merito calunniato ed oppresso il lamentare la virtù come la schiava della fortuna, all'ambizione il confondere la viltà con l'ossequio, l'onore con l'abjezione, al furore il maledire la vita e l'acclamare la morte, il far l'elogio della brutalità e la satira della ragione. Nessuno oggetto conserva le naturali sue tinte e dimensioni guardato con l'occhio della passione: tutto è degno di culto nell'oggetto del nostro amore; tutto è meritevole di anatema nell'autore dei nostri mali; tutto il mondo è abitato da angeli o da demoni; ossia esiste un Tartaro ed un Olimpo creato dall'impeto dell'entusiasmo o dello sdegno, dove a somiglianza di Dante e dell'Orgagna noi collochiamo tutti gli oggetti della nostra riconoscenza o della nostra esecrazione. Basta dunque collocarsi nella situazione dell'autore, ossia dell'individuo da esso rappresentato per penetrarsi della verità e della giustezza delle sue espressioni e per provare in noi stessi quei sentimenti che si paiono scompassati alla pacata ragione. Essi non sono esagerati se non per colui il quale non è penetrato dallo spirito dell'autore. Allora solo le migliori figure sono convulsioni di retori che agghiacciano invece di riscaldare, sono impeti di energumeni che muovono il riso invece di atterrire. (6) Il genio desume sovente dalle passioni i soggetti delle sue operazioni. La vendetta (come scrisse il Denina) dettò al poeta Ghibellino quel sublimissimo canto, onde è acclamato il padre delle muse Italiane, nel quale descrisse le sorti misteriose di tre regni inaccessibili al-

l'umano pensiero, e nel quale espresse la sovranità del suo genio, e l'indipendenza della sua fantasia. L'amore ispirò al cigno di Valchiusa quel dolcissimo canzoniere che può ben dirsi il linguaggio di amore e di armonia. Sdegno magnanimo delle politiche sorti di Italia, o piuttosto empito forsennato di una capricciosa e teatrale indipendenza, e odio implacabile contro ogni ombra di tirannico reggimento rese l'Astigiano la Fenice dei tragedj, uno dei genj più originali del Cielo Italiano, l'autore immortale di una lingua scritta col pugnale, e col sangue, come scrisse con frase energica il Ch. Missirini. Fusione di tutte le facoltà poetiche in una mente organata a tutti i teneri e magnanimi sentimenti rese il Metastasio un tipo di drammatica perfezione, il miracolo della natura e dell'arte, il figlio primogenito delle grazie, l'arbitro degli affetti, l'autore inspirato di drammi, che sono una delle più gloriose apoteosi dello spirito umano, e ben può dirsi che dopo averlo prodotto, natura ruppe il conio di sua fattura.

Inoltre la verità è il carattere fondamentale del bello poetico e il pregio essenziale di ogni scientifica dimostrazione. Ma come diverso è lo scopo, così pure la natura dei mezzi. La scienza proponendosi di parlare soltanto alla ragione e di depurare la luce del vero dalle nebbie dei sofismi e dagli equivoci degl'errori, di non altro linguaggio fa uso che di calcoli e di raziocini; nè potrebbe ottenersi altramente una rigorosa dimostrazione e il convincimento dell'intelletto. L'Eloquenza e la Poesia d'altronde essendo dir tte a render facile all'intelletto ed amabile al core la verità, non esercitano l'intelletto che per mezzo di sensi. Ora sa ognuno che i sensi la sede sono delle passioni, perlochè il linguaggio poetico deve partecipare di tutte le energiche espressioni dei fervidi sentimenti. Non si tratta adunque di servirsi dei sofismi delle passioni contro i dettami della ragione, ma di rendere più insinuante il linguaggio della ragione animandolo con le immagini di una brillante immagi-

nazione, e colle calde espressioni di un linguaggio appassionato.

Si erra dunque pretendendo che le poetiche descrizioni contengano una verità rigorosa, perciocchè non si riflette che nelle opere ove più della ragione domina il sentimento, la forza ha da prevalere all' esattezza, che infinite sono le cose che ritrarre non si possono esattamente, quali sono molti esseri psicologici, molti tratti di figure animate che non hanno forme evidenti e circoscritte; molti sentimenti morali in fine, la sublimità dei quali acquista un incremento dalla perspicacia di colui che gli percepisce. Per descrivere il bello intellettuale, bisognerebbe determinare il pregio delle bellezze immateriali, ossia stabilire tra esse una gradazione, bisognerebbe dare un valore alla grazia del pudore, alla espressione di una vivace pupilla, all' ammirazione inspirata dal genio e dalla virtù. Non basta: bisognerebbe ridurre allo stesso grado tutte le intelligenze, giacchè il pregio di queste bellezze è più sentito da chi più abbonda di penetrazione e di sentimento, e la vivacità dei colori con che si dipingono gli oggetti dipende dalla vivacità con la quale si dipingono nella immaginazione. Il bello ideale dunque è la Venere della poesia, il fuoco celeste onde Prometeo animò le sue statue. Proscrivete il bello ideale, il mondo intero diviene senza anima e senza sentimento: Voi togliete alla pittura il più bel pregio, quello cioè di animare i suoi ritratti; alla poesia quelle sublimi ispirazioni che rendono l' uomo più spirituale ed amante del bello morale e che accrescono i piaceri dell' immaginazione. Non sarà più permesso al pittore di dipingere esseri allegorici (lo che fecero con molta lode Apelle, Parrasio, il Pussino) nè al poeta il sorriso dell' innocenza, l'eloquenza del silenzio, la serenità della mente, le procelle dell'ambizione. Si condanneranno come tante menzogne le immagini tutte, con che si dipingono i rimorsi degli scellerati, la beatitudine dei Celesti, e si proscriverà come un orpello tutto l'oro del-

le belle metafore, e delle più brillanti similitudini, perchè non conformi alla filosofica precisione;

« Che tutte somiglianze sono scarse » (a)

In qual parte della natura esiste il tipo di tante descrizioni che ingemmano i poemi di Milton e dell'Ariosto? Ove trovarono essi le immagini di tanti oggetti, cui nulla ha di simile lo spettacolo della natura? Tale è la discesa di Enea nell'Inferno in Virgilio, tale il Concilio dei Demonii nel Tasso, tale in Dante la descrizione dei tre regni, ed i seguenti versi che viva ti offrono un' immagine dell' Inferno:

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

Vedi l' ipotiposi di un carcere nei seguenti:

« *Stant Furiae circum, variaeque ex ordine mortes,*
« *Saevaque multisonas exercet poena catenas.*

Finalmente se il bello poetico consistesse in una servile imitazione, l' uomo avrebbe ricevuto invano un desiderio ardente di esercitare le sue facoltà: il genio sarebbe spogliato della più bella prerogativa qual' è la potenza creatrice, che lo rende un'immagine della divinità, mentre lo costituisce architetto di un mondo ideale:

» *Attingit solium Iovis et coelestia tentat.* »

E se si presume, che tutte le generazioni si siano ingannate nel giudicare del bello poetico, bisogna rinunziare alla speranza non pure di fissarne i caratteri e le leggi fondamentali, ma di conoscerne la natura e di discernerlo dal deforme: « Ma chi mai ha dato loro, diremo ai Romantici con il Botta, il diritto di disprezzare ciò che cento generazioni hanno ammirato? Dove, e qual'è il fondamento della loro impertinenza? Chi li ha costituiti

(a) Dante

nell'autorità del medico di Moliere, che ad un bel tratto ebbe trasportato la milza a diritta ed il fegato a sinistra! Sarebbe bene che mostrassero i loro diplomi. »

I Romantici pertanto dichiarando esagerati e contrari alla verità dell' esperienza i caratteri astratti e fattizi, ci ricantano la massima che le imperfezioni sono il retaggio dell' umanità, perlochè niente è più chimerico di una virtù senza macchia, e di un eroismo scevro di debolezze.

Que c'est à tort, que sages on nous nomme
Et que dans tous le cours il est touyours de l'homme(b)

Fa duopo peraltro riflettere, che se non vi ha eroe privo di difetti, non vi ha nemmeno ribaldo scevro affatto di ogni buona prerogativa. Essi dunque non si avvedono che il loro sistema tende a degradar l'uomo, diminuendo l'ammirazione per quei divini che profondendo il sangue per la virtù, maggiori si mostrano della mortal loro creta, ed ispirando sensi d'indulgenza pel vizio associato ad un avanzo di probità e di vergogna; sostituendo insomma la morale dell' Elvezio al codice del Vangelo. Rousseau ha detto che nessuno è eroe al cospetto del suo valletto. Niuno impugna che la perfezione assoluta non è qualità umana, ma fù avvertito che non vi sarà più un eroe nemmeno per gli spettatori, se questi saranno ammessi a tutti i segreti e a tutte le confidenze dei valletti. I nostri principj morali sono puri e generosi, la nostra sensibilità è infetta di abjezione e di egoismo. Il poeta dunque deve offrirci caratteri conformi alla purezza delle teorie, non alla corruzione familiare alla umana natura nè ad una cognizione molto profonda del cuore umano, se non vuole imitare l' agricoltore, il quale uccide l' albero quando mette allo scoperto le sue radici.

Fermati questi principj, io non posso indurmi a soscrivere all' opinione del Sismondi, il quale nella sua

(b) Moliere

letteratura Italiana appone al Metastasio l' aver popolato le sue scene di caratteri sforzati ed esagerati, di personaggi che hanno portato la virtù ad un grado lontano dalla verità dell'istoria e della natura.

Si dice che i suoi personaggi sono difformi dalla verità dell'istoria, giacchè l'eroismo di essi non è conforme alla natura dell'uomo, ossia alla verità dell'istoria, dalla quale si apprende che l'uomo non è eroe che per metà, e che ciascuno in se racchiude il gigante ed il nano. Alla stessa censura soggiacque Sofocle il quale dichiarò di aver dipinto gli uomini quali dovrebbero essere, a differenza di Euripide il quale gli dipinse quali sono di fatto.(7) Io peraltro non saprei vedere qual danno arrecherebbe alla popolare istruzione un componimento teatrale, che riputato fosse una lezione di morale messa in azione, anzichè una imitazione di uno storico avvenimento. Un' esagerazione più enorme e più imperdonabile si rimprovera agli Stoici, la cui virtù non era che una superba ostentazione. Ciò non ostante dalla loro scuola uscirono tanti utili cittadini e monarchi degni di sedere nel trono, quanto furono i prodi che uscirono dal cavallo Trojano. Le belle massime e le sentenze memorabili sono riguardate dai buoni giudici come l' oggetto più interessante della poesia. Un nobil concetto espresso in bei versi perpetuandosi nella memoria dei popoli è stato sovente più utile dei consigli dei filosofi e delle minacce dei legislatori. In questo senso fu detto che Orfeo ed Omero hanno illuminato il genere umano più di un Dracone e di un Licurgo. Si ammette tuttavia che la poesia drammatica non è una scienza, essa peraltro deve contenere una lezione di morale. Sembrerebbe pertanto che Metastasio avesse usato nel bello morale quell' esagerazione che Omero ha posto nella fisica constituzione dei suoi eroi; che i Titi i Meglachi non siano meno romanzeschi dei Rodomonti e dei Mandricardi dell' Ariosto. Ma il bello morale esclude ogni esagerazione, poichè la virtù è lontana da tutti gli estremi, e degenera quando trascende: e le più belle doti si oscurano quando non sono nei limiti

dell'ordine contenute. Uno scrittore pertanto il quale si avvisasse di rendere più ammirabile la virtù con gli abbellimenti della esagerazione, corromperebbe le sue più pure bellezze, e non la virtù ma il vizio ossia il fanatismo esporrebbe nelle scene agli applausi degli spettatori. Non è questa dunque l'esagerazione che si rimprovera al Metastasio, perciocchè adoperando in tal guisa degradato avrebbe i suoi eroi invece di sublimarli. L'esagerazione dunque di che ha fatto uso il Metastasio, consiste nell'avere reso più perfetto il carattere dell'uomo virtuoso adunando in un soggetto quei nobili pregj ed esempj di sublime eroismo che si ammirano in molti individui, ed elimando dalla sua pittura i difetti che si stimano inseparabili dalla fragilità dell'umana natura. Ora abbiamo veduto che la riunione dei tratti dispersi è un abbellimento che la Critica non può ricusare a tutti i drammaturgi; che altra cosa è il descrivere affetti sconosciuti al cuore umano, altra è il togliere dall' istoria di un' azione nobile e virtuosa qualche circostanza accidentale che la deturpa, e niuna improbabilità si manifesta nel supporre che un uomo si mostri inreprensibile per un breve tratto di tempo, sebbene nessuno conservi un tal vanto per tutto il corso della sua vita, laonde Socrate Aristide ed Epitteto possono rappresentarsi in teatro come modelli di perfetta saggezza, quantunque l'istoria abbia tramandato alla nostra memoria qualche loro massima e qualche azione degna di biasimo e di censura. (8) Che se la pittura della virtù dovesse sempre associarsi a quella del vizio o della debolezza nel medesimo personaggio, non vi sarebbe più distinzione alcuna fra i personaggi eroici della tragedia, e quegli della commedia; niun perfetto modello potrebbe proporsi alla nostra imitazione, i caratteri tragici dovrebbero cercarsi soltanto nella morale di Larochefoucauld, nella turba degli Alcibiadi degli Attili e dei Cromwelli, i quali ebbero indivise l'ammirazione e l'infamia.

Dire che le virtù dipinte dal Metastasio hanno

un tipo ideale, è un calunniare l'umana natura, è un impugnare la verità dell'istoria, giacchè i caratteri di Temistocle, di Regolo, di Zenobia, di Tito sono conformi ai ritratti che di essi delineati ci furono dalla istoria; ed un esemplare di Meglacle ci offre ella pure in Damone ed in Pitia. Accusare il Metastasio di aver messo nelle scene caratteri esagerati, perchè non ha scelto i modelli dei suoi personaggi tra il maggior numero, il quale è sempre delle persone corrotte, è un rimproverare il medesimo di aver desunto dalla istoria gli esempi più opportuni a riformare i nostri vizj. Un filosofo opinerà con Degerando, che la massima parte degli uomini non sono nè tanto buoni nè tanto tristi quanto sembrano a primo aspetto. Dovremo forse concludere, che l'istoria ci inganna, quando ci dipinge le scelleranze di certe anime nere, per cui nè amore scaldò mai ferro nè battè incudine la natura, e che altro non sia che ipocrisia la virtù di certe anime grandi, alle quali dedichiamo un altare nel nostro cuore, e che sono una scuola per tutti i viventi? L'autore drammatico deve certamente conformare al modello della natura i ritratti dei suoi personaggi: esso impertanto sceglie dalla moltitudine i caratteri più convenienti al suo scopo, i quali non sono meno veri perchè non hanno un carattere individuale, e perchè rari se ne leggono nell'istoria gli esempi. Ammesso il principio che non è conforme alla natura e alla verità dell'istoria, se non ciò che rappresenta la generalità degli esempi e degli individui, si potrebbe dubitare con l'Arduino se sia mai esistito un Socrate ed un Alessandro, se un uomo sia l'autore dell'Iliade e dell'Eneide; non si potrebbe esporre nelle scene che avvenimenti ordinarj e caratteri comuni, perchè corrotta è sovente la radice delle azioni nobili e virtuose, e si pena a trovare nell'istoria del Paganesimo un eroe il quale non abbia talvolta sacrificato all'interesse alla vanità all'ambizione al fanatismo: Il teatro non sarebbe più una scuola di morale ma di corruttela, giacchè

nessuno ignora che la frequenza dei cattivi esempj incoraggisce il vizio, e che il volgo è tentato di riguardare la virtù come superiore alla natura dell'uomo veggendo deserti di adoratori i suoi altari. Se dunque una cognizione profonda del cuore umano è utilissima al filosofo, essa è scandalosa per la moltitudine, la cui morale è fondata più sugli esempj che su i precetti. (9)

Chi non conosce altra morale che quella fondata sull'empirismo dei sensi, e non ammette distinzione fra il motore e la regola delle azioni, deve cassare dall'istoria la magnanimità di Regolo, il quale dissuadendo le condizioni di un trattato di pace firmò la sentenza della sua morte, la magnanimità di Alessandro, allorquando sorbì la pozione presentatagli dal medico Filippo denunziatoli qual traditore da Parmanione prima di chiarirsi di sua innocenza, la magnanimità di Aristide il quale cacciato in bando dalla sua patria fece voti, che la medesima non avesse giammai bisogno del suo soccorso. Chi dichiara ideali tutti i caratteri, che offrono lo spettacolo di una virtù scevra di macchie, dice che la morale cristiana è fatta per essere insegnata e non praticata. (10)

Finalmente se tuttociò che è bello è anche vero, come non saranno veri i caratteri di Tito, di Meglache, di Temistocle, di Arbace che son tanto belli, le cui sciagure spremono dal ciglio le lacrime, le cui situazioni eccitano un tumulto di affetti e le commozioni più vive nei nostri cuori? Che se ciò nonostante si vuole che siano caratteri ideali quegli che noi crediamo di vedere e di abbracciare, e vedendoli e abbracciandoli col pensiero c' inteneriamo, cresce fino al portento l'ammirazione per il genio del divin Metastasio, mentre al pregio di tante bellezze il merito aggiunse dell'invenzione, nè solo compete ad esso il titolo del più eloquente pittore degli affetti, del primogenito delle grazie, che La Fontaine chiamò più belle della stessa bellezza, ma di creatore di un nuovo genere di stupende bellezze, e d'inventore di un bello ideale tanto superiore al bello reale,

quanto l'anima è superiore al meccanismo dei sensi. E se fu ripreso Omero per aver attribuito agli Dei i difetti e le imperfezioni degli uomini, degno di sommo onore gridisi il Metastasio, il quale mandò ad effetto il desiderio di Cicerone attribuendo agli uomini le perfezioni divine. (11) Fu detto che il carattere degli autori si legge nei loro pensieri e nel loro stile; che essi stampano l'immagine della loro anima nelle produzioni del loro ingegno; che Tacito rese sospetta la sua integrità mostrando tanta penetrazione nello spiare sì addentro nei cupi recessi delle anime scellerate e che l'Atalia di Racine onora la sua virtù quanto l'intera sua vita. Secondo questi concetti il Metastasio ha segnalato la sua probità mostrandoci tutta la dignità e l'elevatezza dei caratteri virtuosi, come fa sospettare di sua costumatezza chi reputa favolose tante azioni magnanime, che onorano l'umana natura e che constatate sono dalla testimonianza di tanti storici illuminati. (12)

Non è meraviglia pertanto, se mentre il Sismondi fa scopo di sue censure i personaggi eroici di Metastasio, altri illustri scrittori all'opposto non finiscono di profondere ad esso i più magnifici elogi per aver racchiuso tanta moralità nella commozione di quel dolce e terribile sentimento,

« Che ad anima gentil ratto s'appiglia »

ed è questa bella moralità onde lo Schedoni fu tentato d'intitolarlo il poeta della perfezione, questa che gl'impetra grazia per l'eloquenza con che ha saputo mettere in tanto moto gli affetti, ammollire il cuore ed esaltare il sentimento, a segno che con più ragione di lui dir si può ciò che di Platone fu detto, che le api fecero il mele sulle sue labbra. Ed invero, che sarebbero i drammi di Metastasio senza quei modelli di virtù e di saggezza, senza quelle belle massime che compongono un codice di saggia morale, se non la corruttela dei costumi, lo scoglio dell'innocenza, la tazza avvelenata di Circe, e il canto lascivo delle Sirene? Qual critica più severa di quella che trova materia di censura nella stessa perfe-

zione? E qual commozione potrebbe eccitare nei cuori il trionfo della virtù senza il contrasto di una veemente passione? Qual ammirazione destar potrebbe la fedeltà di Zenobia verso Radamisto suo sposo, se non fosse messa a cimento dalla sua tenera inclinazione verso Tiridate? Chi mai professerebbe un profondo sentimento di ammirazione per l'eroismo di Regolo, se men rari fossero gli esempi di quel magnanimo sacrifizio? Se eroismo vi ha che sembrar possa esagesato, è quello certamente del sacrifizio dei propri giorni: « *Vita nihil jucundus* ». Tuttavolta questo eroismo non è superiore all'umana natura, perocchè la persuasione di un'altra vita è una verità fondata sopra inconcussi principj, e sopra un sentimento comune a tutto il genere umano. Ci lagnamo che trista è troppo la cognizione del mondo, che l'istoria perpetua gli esempi scandalosi del vizio; e poi c' irritiamo contro un autore il quale vendica l'onore dell' umana natura, e contribuisce al nostro perfezionamento morale, ponendo nelle scene modelli d' integrità e di saggezza, i quali levan da terra al ciel nostro intelletto, e che ci consola della corruttela dei tempi coi ritratti di quei sommi che invidiamo ai secoli trapassati. Ah sì: è necessario che nell'opere destinate alla popolare educazione sia rappresentato un ordine più esatto, un sistema di gastighi e di premi più giusto di quello che si ravvisa nelle vicende di questo mondo, e che sia reso più odioso il vizio, più amabile la virtù: è necessario che esistano nel mondo alcune pubbliche scuole che ci cautelino contro alcune scandalose lezioni che nella scuola s'imparano del mondo: laonde quando anche ammettessimo che i personaggi del Metastasio sono ideali non che esagerati, non sarebbe men vero che essi sono utili alla nostra istruzione. Le virtù dei Celesti non hanno meno diritto alla nostra ammirazione, perchè sono sovrumane, e il divino maestro non cessa di essere un modello proposto alla nostra imitazione, perchè la sua vita fu un intreccio di meraviglie e il cumulo di tutte

le perfezioni. L'animo si compiace di vedere almeno in teatro quella grandezza e quell'eroismo, che indarno desidera di trovare nella civile società. Ogni stoicismo è antiteatrale, disse Lesting. D'altronde ciò che cimenta la virtù è l'energia del sentimento. Fanno dunque gran senno i drammaturgi, che applicando l'animo a conciliare il bello poetico col bello morale ci rappresentano caratteri eminentemente sensibili ed eminentemente virtuosi, giacchè l'eroismo è una specie di copulazione della natura umana con la divina. Marmontel non approva che s' introducano nell'opera soggetti d' inalterabile verità, che ne venga sbandito affatto il favoloso, e che poi si tolleri il canto il quale è il più favoloso di tutti i linguaggi.

Si ammetta pertanto che i caratteri messi in iscena dal Metastasio non abbiano una perfetta conformità coi caratteri dell'istoria, essi peraltro non sono affatto ideali, giacchè producono l'effetto dei veri, e la loro perfezione non fa che aumentare il sentimento del bello e contribuir maggiormente alla nostra istruzione. Finalmente tuttociò che prova la rarità delle eroiche azioni e delle incontaminate virtù non fa che raccomandare la necessità di proporle spesso alla nostra imitazione. Ripeti, disse Socrate a quel coro di una tragedia, che cantava l'uomo esser nato a tollerare anche ciò che sembra insoffribile. Ripeti i versi di Metastasio, dirò pur io a coloro che amano di dare una direzione morale alle dolci emozioni del sentimento, giacchè sono le massime che formano i buoni costumi, e l'esempio è più persuasivo di tutte le lezioni. Ripeti le tenere scene dell'Olimpiade; e il carattere di Meglache ci offra il modello della vera amicizia Ripeti i versi e le generose contese di Demetrio e di Cleonice, acciò apprendano i giovani a preferire l'oscurità di una vita innocente alle inquiete agitazioni dell'ambizione, acciò imparino che l'uomo è grande a misura che sa regnare negli affetti del proprio cuore. Ripeti i versi della generosa clemenza di Tito, acciò imparino i Monarchi che le più belle azioni

sono quelle che celebra la bocca degli infelici, e che nulla ravvicina l'uomo alla Divinità quanto l'imitazione della sua beneficenza. Ripeti i versi e i sensi magnanimi dell'Antigono e della Zenobia, acciò apprendano le donne il modello della fedeltà conjugale, e sappiano i miseri che la virtù perseguitata comanda l'ammirazione anche ai suoi nemici, che non vi è impero più nobile di quello che si esercita negli affetti del proprio cuore. Ripeti i versi dell'Artaserse, acciò si ammiri in Arbace un modello dell'amore filiale, e ninno ignori che il delitto felice ha un giudice terribile nel Monarca dei Cieli e un carnefice nella propria conscienza, che la virtù non è mai disperata mentre veglia alla sua difesa quel Dio che solo ha il potere di padroneggiare gli avvenimenti, e di umiliar la potenza la quale fonda il suo trono sul diamante, e a cui fan siepe immense legioni altere di tanti trionfi e vincitrici di tante nazioni. Ripeti i versi di Regolo e di Temistocle, ed apprenderemo da questi modelli di patrio amore a sacrificar per essa i più cari oggetti e la vita, ed esclameremo conle parole del loro autore:

Oh qual fiamma di gloria e di onore
Scorrer sento per tutte le vene,
Alma grande, parlando con te.

Ripeti i versi dei personaggi eroici di Metastasio, acciò se l'uomo ha motivo di umiliarsi leggendo Pascal e La Bruyere, di affliggersi leggendo Larochefoucauld e Saint-Evremond, di detestarsi leggendo Tacito e Macchiavelli, abbia motivo di apprezzarsi e di consolarsi contemplando tutta la bellezza dei caratteri virtuosi. Siano essi lo scudo di Rinaldo in che mirando l'uomo le sue sregolatezze, arrossisca della sua degradazione, e apprenda che a forza di virtù può giungere a farsi credere di una natura superiore a quella dei suoi simili, giacchè i grandi uomini non compariscono tanto superiori alla loro specie, se non perchè una gran parte dei loro simili si ravvicinano a quella dei Bruti. Questi nostri pensamenti concordano con quegli del Botta, che in sif-

fatto argomento così ragiona « Io non posso consentire con coloro, i quali vorrebbero sbandire il bello ideale, che è la più bella prerogativa che l'uomo abbia. Parte anzi di questo bello ideale non è, nè tanto è trista l'umana natura che in alcuni tempi non abbia prodotto uomini e fatti eroici e del tutto sopra l'uso volgare. Quando però in fatti non esistesse, bisognerebbe crearlo con l'immaginazione per render migliori gli uomini. Se il diventar migliore è vizio, concederò che il bello eroico si cancelli, e che prosa e poesia si ravvolgano nel lezzo di quanto il mondo ha di più sciocco, di più goffo, di più vile, e di più atroce. Dicono che le scene plebee siccome naturali divertono. Anche Pulcinella in piazza alletta e diverte, e se uomo uscisse per le vie con le brache a rovescio alletterebbe e divertirebbe. E per questo si hanno da sbandire i dimostratori di una natura più sublime, più dignitosa, e più bella? »

Gli abbellimenti dunque, che dalla scelta risultano degli oggetti, sono un pregio della poesia. L' imitazione poetica, dice Marmontel, debbe offrirci combinazioni d' interessi di caratteri e d' incidenti poco comuni, non facili a vedersi nella società giornaliera e che nulla abbiano di volgare, deve insomma rappresentare nelle scena quella serie di tratti sparsi nel mondo che raccolti formano un quadro somigliante al vero e perfetto, quantunque nulla di simile esista nella natura. Nessuna azione della vita sarebbe forse teatrale, se copiata fosse fedelmente, poichè vi sono dei vuoti, delle perplessità, delle circostanze superflue, dei freddi dettagli, che sarebbe cosa puerile mettergli in iscena. « Io non vado al teatro, diceva un uomo di senno, per vedere e intendere ciò che vedo dalla finestra » Il poeta si mostrerebbe poco istruito nel segreto dell' arte secondo Schlegel, se presumesse d' interessarci con la descrizione delle domestiche inquietudini, degli affanni che si tirano dietro gl'impieghi civili, l'educazione dei figli, gli eterni dissidj tra marito e moglie,

e la cattiva condotta dei servi. Tutte queste dipinture sono troppo bene comprese dagli spettatori, ognuno dei quali sa dov'è la spina della sua vita. Egli può esser salutare il far al teatro una volta la settimana il bilancio dei dolori e dei piaceri, ma non hai certo a sperare nè sollazzo nè rinnovazione d'idee, quando ritrovi nella scena ciò che hai lasciato a casa tua. » Il successo ottenuto dai drammi del Metastasio prova che questa è una verità confermata dall'esperienza. « I suoi drammi, dice il Botta, furono ben altre scene che le bassezze e le barbarie con cui alcuni pazzi tentano pascere oggidì gl' Italiani popoli. Il gran concorso a queste rappresentazioni prova che il vero fine delle opere teatrali è l'invaghire l'uomo del bello ideale ed eroico, onde ritrarlo dal pensare e dal sentire abietto e plebeo. » Nei drammi del Metastasio si verifica il concetto di Platone, che se potesse la virtù farsi vedere ignuda agli occhi degli uomini, tosto invaghirebbe di se tutto il genere umano.

Se strana sembra l' opinione del Sismondi riguardo al Metastasio, più stravagante deve comparire l'opinione di Schlegel, il quale nel suo corso della drammatica letteratura ha portato la singolarità del gusto fino a riguardar le lacrime che gl' Italiani hanno versato nelle rappresentanze dei drammi del Metastasio come un sintomo di corruzione. Il Salfi autore di un compendio di letteratura Italiana riprovando l'opinione di Schlegel come uno stoicismo non favorevole alle belle arti, dice con molta sensatezza, che noi preferiamo di avere in retaggio questa debolezza onorevole, e di esser nel numero degli uomini fatti per sentire anzichè di quegli fatti per sognare. (13) Forse anche i Romani avrebbero stimato una bassezza lo sparger lacrime alla rappresentanza di una tragedia di Sofocle e di Euripide. Essi peraltro si dilettavano dei combattimenti dei gladiatori, e miravano con gioja le convulsioni di coloro che agonizzavano fra le ambasce di una morte barbara e violenta. Rimbeccheremo dunque il Critico Alemanno con le pa-

role del suo Traduttore. « Un popolo che si sente commosso dall'eroica risoluzione di un Regolo, che piange di tenerezza in vedere il generoso perdono concesso da Tito ai suoi nemici, che non può frenar le lacrime all'aspetto di Temistocle pronto a sacrificar se stesso per la ingrata sua patria . . . questo popolo non dà certo sinistra idea della sua morale costituzione: la sua commozione attesta la bontà del suo cuore; le sue lacrime sono un sincero e spontaneo tributo alla virtù. Pianger per sì nobili cagioni non è mollezza: felice sia mai sempre chi sortì dalla natura un'anima di questa tempra. Del resto l'accusa data da Schlegel agl'Italiani si dovrebbe estendere a tutti i popoli dell' Europa, giacchè da Cadice fino a Pultava, come dice L'Arteaga, vola glorioso il nome di Metastasio e le opere sue fecero in questo immenso spazio di mondo palpitare i cuori ed inumidire le ciglia. Tu solo fra tanti milioni di uomini, tu solo o Schlegel, leggi il Metastasio, e dorme intanto il tuo cuore ed inaridiscono i tuoi occhi! Ma se non piangi, di che pianger suoli? »

Dalla Drammatica passando all'Epopea, non possiamo dispensarci dal far soggetto del nostro ragionamento l'Ariosto, stantechè ognuna delle due scuole aspira al vanto di contar un nome sì riverito fra i suoi campioni, e ben è degno che si rinnovi per esso la celebre contesa insorta un giorno per un Omero tra le città della Grecia, e che si applichino al medesimo l' espressioni dirette da Agesilao a Farnabazo » *Talis tantusque cum sis, utinam noster esses.* » L' esempio di un autore, che con tanta indipendenza violò le leggi generali dell'antica epopea, e il cui poema è stato constantemente il soggetto di un culto, il quale in alcuni crebbe a segno di divenire idolatrico e ingiusto verso il merito del divino Torquato, è certamente una forte obiezione contro le dottrine della Classica scuola, perciocchè se le bellezze impugnamo di un tal poema, ci porremo in opposizione con il sentimento di tutto il mondo, lo chè sarebbe certo argomento della irregolarità del nostro gusto; d'altronde se confessiamo il successo della libertà con

che questo genio dalle leggi affrancossi del Classicismo, evidente si rende il prestigio, la superstizione, e la tirannia di quelle dottrine, che infrenano l'indipendenza del genio, che presagiscono naufragii a chiunque osa spiegar in mare le vele senza la direzione di questa bussola; e l'Ariosto è il fortunato Colombo che ha realizzato l'ardito progetto, il quale all'attonito mondo pareva un delirio. Noi dunque confessiamo di buon grado i pregj di un poema omai divinizzato da quella costante generalità di suffragj, sulla quale abbiamo riposto il campione del gusto, e dalla quale furono dedotte le norme del Classicismo, ma non perciò dichiareremo un trovato della pedanteria le leggi di questa scuola, dalle quali ha saputo emanciparsi con tanto successo, perocchè uno è il bello, varie le forme, laonde le leggi del bello poetico variano secondo i generi dei componimenti, e il successo di un felice ardimento in un genere non è un solido argomento contro le norme stabilite negli altri generi di componimento; sa ognuno per modo di esempio che le regole della tragedia differiscono da quelle della commedia come distanno tra loro quelle della lirica e della poesia pastorale.

Il Furioso è un poema romanzesco ed anche irregolare in un senso improprio e relativo, stantechè le gesta paladinesche eseguite con le armi fatate eccedono ogni verisimiglianza; e i maghi le fate, i cavalli alati, i palazzi incantati appartengono al maraviglioso del romanzo; non però romantico lo chiamiamo ossia irregolare in un senso proprio ed assoluto, quasi che senza principio di critica e con manifesto disegno di emanciparsi dalle norme dei Classici sia stato composto, mentre molte bellezze possiede delineate su quei modelli; quasichè il nome di classico autore convenga soltanto a chi mostra sempre un gusto corretto, quasichè finalmente le leggi della vera Epopea fossero le stesse che quelle del genere comico e romanzesco al quale appartiene il Furioso, che anzi non isdegnamo di ammettere in questo alcune licenze che riproviamo nei serii componimenti. Vi hanno dun-

que nel Furioso molte bellezze conformi alla classica legislazione, e molte licenze contrarie alle leggi generali dell' Epica che producono un favorevole effetto nel genere burlesco, ma che non vorremo applicate ad un genere tanto diverso,

« Quanto diversi son dai Greci i Frigj »:

opiniamo cioè che l' esempio di un poema eroicomico non sia la norma della vera Epopea, e che la Gerusalemme del Tasso non sarebbe il più perfetto di tutti i poemi, se avesse fatto uso di un maraviglioso contrario alla vera Religione, o per lo meno alle popolari credenze, se fosse stata composta secondo un disegno ove poco si scorgesse l' unità del soggetto, e secondo quelle licenze che hanno meritato all'Ariosto l'immortalità del nome e l' ammirazione dovuta ad un genio eminentemente originale,

» Per cui va del pari
» D' Achille all' ira la follia di Orlando

Coloro pertanto che stimano autorità pedantesca il riprendere un poema, al quale una moltitudine di entusiasti non cessa di offrir gl' incensi di una sincera adorazione, sostengono che le regole del romanzo epico sono diverse da quelle del poema eroico. E di vero non si potrebbe negare che le regole proprie del genere eroico non sono applicabili al genere giocoso, che vi hanno fra questi due generi delle differenze constitutive, che altre sono le leggi su che giudichiamo della finzione, la quale aspira a sembrar vera e a produrre l'effetto dell' illusione; altre quelle della finzione che mira soltanto a ricreare gli spiriti con la bizzaria delle fole, che cesserebbero di piacere se fossero credute ossia meno originali. Si comprende insomma che altra è la poetica della Battrocomiomachia e del Margite, altra quella dell' Iliade e dell'Odissea; solo stimo ben fatto avvertire che sarebbe oltremodo difficile ridurre a precetti il genere giocoso, e che la poetica di un componimento affatto romantico sarebbe simile a un codice di morale che sanzionasse tutti i disordini delle passioni. Tante finzioni dunque

dell'Orlando Furioso, come il viaggio senelogiafico di Astolfo, e il giardino incantato di Alcina, sono simboli e allegorie che hanno per oggetto l' istruire o il ricreare lo spirito, anzichè di appassionare il cuore dei lettori con le commozioni che soglion esser prodotte da racconti veri o creduti. (14) Or non sarebbe uno stolto chi interpetrando nel senso letterale un linguaggio allegorico, domandasse dov' è la verisimiglianza? La facezia ha più grazia in un volto contegnoso, e l'Ariosto non è privo di gravità. Folle peraltro chi esigesse da esso le prove di ciò che narra scherzando, o confondesse la facezia con la menzogna. (15) Ogni uomo di spirito conosce bene che l' Ariosto è il primo a ridere di quelle speciose maraviglie che racconta con tante veneri, e con tanto lepore. Non si può negare dunque che l'Ariosto si è beffato della verisimiglianza nella massima parte delle sue descrizioni, che non ha conosciuto alcun limite nella esagerazione; ma convien riflettere che il suo poema è un miscuglio di comico e di eroico, e che non si è emancipato dalle regole della Critica che per farci ammirare le ricchezze della sua immaginazione. Se l'Ariosto ha dato agli eroi del suo poema la gigantesca statura di quegli di Omero; egli peraltro ha saputo osservare le convenienze della proporzione; e se non si mostra più regolare di quel genio meraviglioso, egli con lui gareggia nella facoltà d' inventare e nel talento di colorire, nella pittura dei caratteri, nella bellezza dei racconti, nella copia e nella perfezione dei paragoni, e nelle sublimi descrizioni delle gesta dei suoi campioni, ond'è che a ragione ottenne il nome di Omero Italiano, e con molto senno fu detto che le sue negligenze piacciono più che le altrui più elaborate descrizioni, e che i suoi errori sono simili alle vertigini del cervello di Giove gravido di Minerva. Il suo Orlando può andar del pari con l'Achille di Omero; il suo Ruggero non val meno di Ettore, nè vi ha chi non creda veder le Omeriche faville nel fuoco delle battaglie, e nelle portentose gesta dei suoi campioni.

Se questa apologia non sembrasse sodisfacente, potremmo rispondere col Castelvetro e col Quadrio, che il poema romanzesco il più perfetto è sempre un difettoso poema, ma che non vi è genere di componimento tanto vizioso, in che non possa un poeta far ammirar la superiorità del suo ingegno, nè soggetto tanto cattivo nel quale non possa il genio scavare delle bellezze; del che Dante e Milton ce ne hanno fornito delle prove assai luminose. Questa sentenza consuona con quel celebre giudizio che fu proferito nel confronto istituito fra l' Orlando dell' Ariosto e la Gerusalemme del Tasso, secondo il quale l'Ariosto fu dichiarato maggior poeta, ma più bel poema la Gerusalemme di Torquato; come non difforme si pare il giudizio del Tiraboschi, il quale dovendo scegliere fra il talento poetico dell' uno e dell'altro, dichiarò che avrebbe preferito quello dell'Ariosto, ma che dovendo comporre un poema avrebbe desiderato di produrlo simile a quello del Tasso.

Si può dunque dichiarar plastico o semiromantico l' Orlando Furioso senza detrarre all' ammirazione dovuta al suo autore immortale. E perchè dovremmo temere di dire che egli non ha fatto ciò che non volle fare? In mezzo all' entusiasmo pertanto che destano tante divine bellezze, tanti leggiadri racconti, tante animate ed eloquenti pitture e soprattutto la fecondità di una prodigiosa immaginazione, sente ognuno che gli manca qualche bellezza, vagheggia ognuno nella sua mente un tipo se non più magnifico, certamente più regolare, un disegno più semplice, un tutto meno bizzarro e men disuguale, quell' unità di soggetto cui tutto si riferisce, quell' ordine che facilita le operazioni del nostro intelletto; ciascuno resta offeso dall' uso di quelle eccessive esagerazioni con che si fa giuoco della naturalezza e da quel miscuglio di eroico e di comico con che dalla sublimità dell' Epopea discende alle trivialità di un Novelliere. Ma chi potrebbe definire non che celebrare degnamente l' arte di quel prodigioso talento con che ha saputo abbellire le più bizzarre finzio-

ni, ed incantare il lettore con i racconti di tanti ridicoli sortilegii? Ciò che di più meraviglioso possiede il genio è l' arte di trasformare in certo modo i difetti in bellezze e tal è il talento dell' Ariosto. Ciascuno è pronto a confessare che la magìa annienta il valore, che quella continua corrispondenza fra il poeta e il lettore raffredda l' interesse, il quale è l' effetto dell' illusione, che il passaggio dal sublime al giocoso offre un deforme contrasto; che i frequenti ed inopportuni interrompimenti indispettiscono l' impazienza di apprendere il risultato, e che ogni racconto interrotto equivale a una tradita aspettativa. Tuttavolta chiunque legge l'Ariosto, scuopre ovunque le tracce di un genio originale, e non finisce di ammirare il prodigio dell' arte con che trova nella diversità dei generi una varietà deliziosa, con che esercita a un tempo molte facoltà del nostro intelletto, che contenta la curiosità dei lettori nell' atto che la delude, che diletta con quei racconti ove si fa beffe delle bizzarrie del proprio ingegno, che istruisce con quelle favole le quali promuoverebbero il riso, se non fossero tante leggiadre allegorie di morale espresse con tutti i sali di uno spirito fino e brillante, con tutti i vezzi della comica e di una poesia incantatrice. I suoi eroi si conciliano il rispetto malgrado il grottesco onde sono circondati, e le loro gesta incutono terrore quantunque eccedono ogni credenza. Concludiamo dunque che l' Orlando Furioso è un poema romanzesco nel fondo, ma che non potea contenere un maggior numero di bellezze classiche anzi divine, onde a ragione occupa un posto vicino a quello di Omero, e che siamo forzati ad applicare ad esso quel detto che proferì Bollingbrooke di Malboroug suo nemico, che cioè l' ammirazione e il piacere in noi prodotto dalla copia de' suoi pregj ci fa perdere la memoria dei suoi difetti. Il poema romanzesco era una Sfinge, mentre era un miscuglio di eroico e di giocoso. Ma l'Ariosto fù l'Edippo il quale indovinò il mezzo di farne un componimento pieno di sovrane bellezze. Il mostro vinto dal

di lui ingegno è scomparso, ed è restato un poema divino. L' oscenità di qualche racconto è quasi compensata da tante belle massime di morale, talchè ben si comprende la veduta indiretta dalla quale fu dettato il giudizio di chi pretese deporlo dal suo seggio di gloria per inalzare al di sopra di esso il Marini, il quale è stato sempre considerato il corruttore della morale e del buon gusto. Resti dunque al Tasso il vanto di un disegno più regolare e un posto ottenga accanto a Virgilio; e l' Ariosto abbia quello di rendere problematica la preferenza, compensando il difetto della regolarità con la superiorità del talento poetico e delle bellezze particolari, e vada superbo di esser paragonato ad Omero.

» Fortunato colui che in se di entrambi
» I diversi raccor pregj potesse,
» E al disegno e allo studio unir del Tasso
» Il crear pronto, il colorir audace
» Di lui che ancora delirando alletta.

NOTE DELL' ARTICOLO QUARTO

(1) „ È falso, dice il Sismondi, che la Venere di Apelle fosse l' aggregato di ciò che il pittore avea trovato di più bello nelle più belle donne. L' immagine di essa esisteva nel cerebro di Apelle anteriormente a tale aggregato. Egli aveva in se stesso il tipo della bellezza, tipo da non potersi confondere con alcuna bellezza umana. „ Questa sentenza consuona egregiamente con le dottrine di un Platone, di un Gassendì, di un Kant, che ammessero nell' uomo idee anteriori a quelle provenienti dai sensi esterni, ma non consuona con una filosofia più solida delle ipotesi Cartesiane e delle astrazioni del Criticismo. Certamente l' archetipo esiste nella mente del pittore anteriormente alla pittura, e se questo archetipo è più bello dell' oggetto presente al dilui sguardo, si chiama da Chatam l'occhio profetico del gusto, quell' occhio cioè che vede tutte le bellezze di che è suscettibile un luogo primachè vi siano prodotte. Pure tanto l' uno che l' altro sono un prodotto della sintesi immagiuativa, e senza le idee sensibili, senza cioè i materiali somministrati dall' esperienza, l' intelletto non avrebbe mai potuto formare quell' archetipo, perchè le facoltà sarebbero inutili senza le cognizioni acquisite, e l' uomo non pensa se non perchè sente. Gli elementi dunque di che si compone l' archetipo prodotto dalle facoltà intellettuali sono somministrati allo spirito dalle osservazioni fatte sopra gli oggetti della natura. Che se gli archetipi fossero un semplice prodotto del soggetto, essi sarebbero necessari, il gusto si perfezionerebbe senza lo studio, e il genio non avrebbe bisogno di alcuna norma per divenir sommo nelle arti del bello. Il concetto dell' Archetipo preesistente alle cognizioni sperimentali è vero in un senso figurato, perocchè il bello ideale prova la potenza del genio, ed il genio è un dono della natura non un prodotto dello studio.

2. Fidia, dice Cicerone, facendo le statue di Giove e di Minerva diè loro una maestà, di che non vide immagine alcuna nella realtà degli oggetti. Il divino Urbinate per sentenza del Lanzi mostrossi in tutte le produzioni del suo pennello amante del bello ideale, dipingendo gli oggetti quali esser debbono non come sono. Come il genio di Omero ispirò quello di Fidia, così il genio di Dante ispirò quello di Michelangelo, ondechè fu detto che Fidia e

Apelle omerizzavano e che Michelangelo danteggiavaga. La necessità di far uso del bello ideale si può dimostrare con l'autorità di altri artisti di sommo grido, tra i quali primeggiano Leonardo da Vinci e Guido Reni. Diversamente adoprò il Caravaggio, il quale dipinse anco ciò che la natura ha di deforme; ed anche per tal ragione sono meno apprezzate le sue dipinture, dal che conseguita che se il separare i difetti dalle bellezze è una menzogna, è questo il caso che si verifica il detto;

,, Che del vero più bella è la menzogna. ,,

(3) Secondo La Harpe la prosa è la parola scritta, e la poesia è un' arte dello spirito dell' orecchio dell' immaginazione. Si disputa se la Commedia scritta in prosa sia un poetico componimento. Io aderisco all'opinione che scorge in essa un doppio elemento. L'elemento poetico consiste nell'invenzione e orditura del soggetto, nella creazione delle situazioni drammatiche, nell'arte di prescindere dagli accessori stranieri allo scopo del componimento, di ordinar tutte le parti ad un fine comune, e di sottoporre ad un rapido corso tuttociò che appartiene all' azione rappresentata. L'elemento prosaico consiste nell'abito esterno, onde la poetica imitazione acquista l'apparenza della realtà. Tal è l'opinione di Schlegel, il quale non vede poesia ovunque è imitazione servile dell' istoria o della natura.

(4) Sotto questo aspetto bella è la descrizione dei cicaleggi delle femminucce, bella l'imitazione delle goffe riverenze di un villano, che si presenta all'udienza di un sovrano, parodiate dagli autori delle comiche rappresentazioni. Anche nella Musica vi hanno dissonanze aventi una bellezza relativa quando sono impiegate a proposito, quando ex. gr. si tratta di esprimere il fracasso di una tempesta il furor della collera i trasporti irregolari di un affetto esaltato. Se dispiacciono all' orecchio, dice il P. André, esse piacciono allo spirito, e il piacere della ragione è il principale oggetto di un componimento.

(5) Quando vediamo un'aria di cavaliere in un uomo di Chiesa, un' aria di soldato in un'uomo di toga, un'aria di magistrato in un uomo di spada, un'aria di villano in un cortigiano, un'aria di corte in un Anacoreta, un'aria di Catone in un giovinetto, un' aria di damerino in nn vecchio, non si può a meno di ridere, dice il P. André; e la ragione è perchè cerchiamo un uomo e ne troviamo due sotto una medesima figura, e sempre due uomini che non vanno di accordo. Il P. André vede un difetto di bellezza nel contrasto di questi due personaggi, perchè vede in questo un difetto di unità. A me sembra vedervi nn oltraggio fatto alle convenienze.

(6) Da tutto ciò presero motivo taluni di definir l'eloquenza l'arte di amplificar un soggetto ossia di render grandi le cose piccole e le piccole grandi. — *Eloquentia in augendo minuendoque consistit* — Anche Montaigne dice che l'oratore è un calzolajo il qua-

le sa fare le scarpe grandi per un piccolo piede. Giusta questa opinione non vi sarebbe più ragione di ammirare il genio di Demostene, di Cicerone, di Massillon, e di Bossuet. Aristotele considerò la Eloquenza come un'arte che produce la persuasione per via di un metodo analogo a quello che impiega la Dialettica a conseguire la convinzione, cioè per via di una serie di conseguenze. Questa definizione ha il difetto di non considerare la parte degli affetti e dell'immaginazione. Delfico fa consistere l'eloquenza nella espressione della natura. In questa definizione, non si vede qual differenza interceda tra il pittore e l'oratore. Hanno, è vero, la loro eloquenza anche le produzioni delle Arti modellatrici, e questa consiste nell'esprimere al vivo i moti della natura; ma questa eloquenza non è che un elemento di quella oratoria, che tuona nella bocca di Pericle, accende in Demostene, infiora nella bocca di Platone i penetrali della sapienza, che campeggia dove sono ostacoli da sormontare e dalla quale non può separarsi la Logica, che fu chiamata lo scheletro della eloquenza, nè mal si appose chi disse l'una essere il disegno del quadro e l'altra il colorito. Anche Zenone mostrò la differenza tra la Logica e la Rettorica simboleggiando l'una con lo stringer del pugno, e l'altra col distender la mano. Nutrice dell'eloquenza dichiarò Tullio la filosofia dalla quale scompagnata nelle ora ioni di alcuni Retori divenne un cicaleggio, e tutti gli scrittori si unirono a proclamar la necessità di questa alleanza. Ciò che fa l'uomo eloquente non è solo il linguaggio e la filosofia delle passioni, ma un alto cuore, un accesa fantasia, un intelletto vasto e penetrante nel percepire le facce poligone degli oggetti, una riunione insomma di doti, quali sono la facoltà di render fecondo un soggetto considerandolo nella moltiplicità dei suoi rapporti, di afferrare in un colpo di occhio tutte le conseguenze e le applicazioni di un principio, e di ritorcere contro l'avversario gli argomenti allegati a difesa della causa da esso avvocata, la facoltà finalmente di conoscere a fondo un soggetto e di scegliere per dipingerlo o per dimostrarlo le ragioni più convincenti, i tratti più espressivi, i modi più rapidi e toccanti, le immagini più lucenti, le parole più energiche e piene di senso. Secondo Platone l'Oratore deve aver la sottigliezza dei Dialettici, la scienza dei filosofi, la dizione dei poeti, la voce ed i gesti dei grandi Attori. Tuttociò è ben più che la semplice espressione della natura. Scopo della eloquenza pertanto non è solo la mozione degli affetti, la quale si consegue con esatte e brillanti ipotiposi, ma anche il convincimento della ragione il quale si ottiene col nerbo dei raziocinj. Il primo dei mentovati effetti è di eccitare negli animi sentimenti naturali e ben conosciuti, il secondo è di costringer gli spiriti a veder nel soggetto tratteggiato dall'oratore ciò che non avrebbero veduto giammai senza l'efficacia di sue parole. È vero che nella natura del soggetto esiste quanto ci vien mostro dall'eloquenza dell'oratore, ma se questa ragione bastasse per dichiarare identica

la natura dell' eloquenza e quella delle arti imitatrici, non vi sarebbe scienza che non potesse definirsi una espressione o imitazione fedele della natura. Si concede che la poesia ha molte cose comuni e molti punti di contatto con l'eloquenza ed ambedue colle arti modellatrici, ma vi ha in ogni arte tal differenza di oggetto o di mezzi o di facoltà che particolarizza la sua natura, e quella è retta definizione che oltre il genere prossimo esprime la specifica differenza. L' istruzione il diletto e la mozione degli affetti sono pregj comuni alla eloquenza e alle belle arti, ma ciò ch'è primario oggetto nel linguaggio dell' immaginazione è secondario nell' arte di persuadere, e viceversa. La poesia è fatta pel diletto, dice La Harpe, l' eloquenza è fatta per gl' interessi. Ammetto che il fine del poeta è l' istruire dilettando, e che manca di un pregio essenziale il componimento dal quale non può ricavarsi alcun utile documento; ma una poesia può esser pessima, e sommamente istruttiva, e molti componimenti son ottimi quantunque non contengano un' istruzione maggiore di quella che negli apologhi si apprende per modo di corollario. Primario scopo dunque delle arti imitatrici è il diletto che si ottiene riproducendo nei lavori dell'arte il bello della natura. Scopo dell' oratore è l'ottenere sulle altrui volontà una specie d' impero dando agli altrui giudizi e passioni la direzione che favorisce i suoi disegni. L'imitazione si esercita sopra un tipo ben conosciuto. L'efficacia dell' eloquenza consiste nei poderosi argomenti, l' invenzione dei quali differisce dalla percezione del bello naturale: l' oratore parla più spesso alla ragione; nel poeta predomina l'immaginazione. Chi mai direbbe che Virgilio persuade al pari di Cicerone, e che Demostene conquistò la corona superando Eschine nella imitazione della natura? L' eloquenza dunque esige la riunione e il travaglio di molte facoltà oltre la semplice percezione; ed alla semplice percezione riducono la lode della flessanime eloquenza e il genio delle belle Arti coloro che ne ripongono l' essenza nella servile imitazione trasformando in meccanici quegl'incliti alunni di Apollo e delle Muse, che si dissero un giorno ispirati da un nume, signori dei cuori, e maestri di civiltà. Quintiliano definì l'eloquenza l'arte di persuadere, e il Blair l'arte di ottenere il fine per cui si parla. D'Alembert la fece consistere nell' arte di eccitare in altrui con forza e rapidità i sentimenti dai quali siamo penetrati. Tutte queste definizioni non esprimono le facoltà ed i mezzi onde si produce l' effetto della persuasione e della trasfusione dei sentimenti. Io stimo difficile una buona definizione della eloquenza, perchè la definizione dev'esser breve, nè si conosce il modo di ridurre ai minimi termini l'espressione delle idee generatrici contenute nella sintesi di questo vocabolo. Amplificando la definizione del D' Alembert, l' eloquenza può definirsi una gran forza di sentimento e di percezione (forza di sintesi di analisi e di deduzione) il cui dire convincente per evidenza di argomenti, insinuante per situazioni copiate dalla natura, per forme ispirate

dall'entusiasmo ed espresse con magistero di elocuzione costringe il cuore e la mente a partecipare i sentimenti dell' Oratore.

(7) La Bruyere ha creduto di trovare la stessa diversità tra i personaggi di Corneille e di Racine. Questa sentenza è oscura al dire di La Harpe. Se la Bruyere intese di parlare di uomini superiori alle passioni, o che sacrificano le passioni al dovere, noi troviamo in entrambi personaggi di questo carattere: ma nella verità drammatica un personaggio è ciò che debb'essere quando agisce conformemente' a cio che esige il carattere a lui donato e alla situazione in che si trova, e sotto questo punto di vista Racine ha dipinto gli uomini più fedelmente di Corneille.

(8) Si rimprovera a Socrate il suo affetto verso Alcibiade, la visita fatta a Teodora celebre cortigiana, l' aver sacrificato morendo un gallo ad Esculapio, l'aver adorato nei templi gli Dei che deridevа nel suo cuore. Fu anche veduta più vanità che verità in quel detto: Se avessi bezzi, vorrei farmi un tabarro nuovo. Tuttociò non prova la giustizia de'rimproveri fattigli dal De Cureil, che per dirne tutto il male possibile cita le ingiurie del maledico Aristofane, e il detto dei Romani — *Malim unum Catonem quam centum Socrates* — e crede perfino agl' indizi desunti dal sistema frenologico sull'asserzione di un viaggiatore. Aristide secondo Plutarco era giusto nelle cose private e ingiustissimo nelle pubbliche, e fu rivale di Temistocle nell'amare il giovine Stasilao Ceo. Un giorno il popolo Ateniese manifestò il rimorso di aver violato un giuramento: Aristide gli disse: „ Ateniesi, abbandonate sopra di me lo spergiuro, e fate ciò che è utile alla patria. „ Epitteto finalmente paragonato da Celso al divin Redentore non fu immune dai difetti della Setta alla quale apparteneva, cioè della insensibilità e della ostentazione. Era massima degli Stoici che la compassione è la virtù degli imbecilli „ *Oportet sapientem non misereri.* „ Non vergognò di dire pertanto: Se tu vedi un capo di famiglia afflitto, fingi di sospirare ma non ti affliggere nel tuo cuore. Qual differenza tra gli eroi del Paganesimo, e gli eroi del Vangelo! Degno di somma commendazione è l'opuscolo di La Borne, il quale istituisce un confronto tra i primi e i secondi, e dimostra che a questi soli compete il nome di eroi, e che i vantati eroi del Politeismo sono personaggi da scena, che il mondo fa giustizia soltanto alle azioni strepitore, e che la vera virtù non può aver un giudice giusto che in Dio, il quale ne vede i motivi ed i fini. Non pertanto tutta l'estasi dell'ammirazione, e tutti gli onori dell'apoteosi sono per gli eroi del Politeismo, e tutta l'indifferenza ed anche lo scherno sono per gli eroi delle vere credenze.

(9) In Morale, disse ingegnosamente D'Hamann, la semplice speculazione è una vergine che non produce nulla. „ *In omnibus fere rebus minus valent praecepta quam experimenta.* „ (Quintil.) *Pauci prudentia honesta a deterioribus, utilia a noxiis discer-*

nunt; plures aliorum eventis docentur „ (Tacito) *Longum iter per praecepta; breve et efficax per exempla.* „ (Seneca)

(10) Aggiungeremo ai Codri, ai Leonidi, ai Regoli, un Catinat il quale si espose a tutte le disgrazie della Corte piuttostochè tacere alcune importanti verità, un Molè, un Lomellino, un Desilles ch'ebbero il coraggio di esporre la loro vita al furore degli ammutinati per richiamarli ai loro doveri, uno Strafforx che domandò in grazia al suo re di esser decapitato per salvargli la corona, l'eroismo di Pietro Micca Piemontese che novello Decio incendiò la mina, onde fu a se ministro di morte, di salute alla patria, ed altri votati a morte per amor di un dovere non fondato nelle convenzioni, nè sulla morale dell' utilismo. La morale Cristiana è fondata nella persuasione di una vita futura, mentre la morale dell'Elvezio evangelizza a nome degl'interessi di questo mondo. Nella Morale dell'utile l'uomo non può amare il ben pubblico se non per la connessione che ha col privato interesse: nella collisione deve sacrificar tutto al suo privato vantaggio. Esclusa la persuasione di una vita futura, non v'è caso in che l'uomo sia tenuto a fare il sacrifizio della sua vita. Ora la ragione dice, che l'uomo il quale sacrifica la sua vita al bene della umanità e della patria, è degno di tutti gli omaggi, e che la morte è preferibile all' apostasia dai propri doveri. Regolo e Codro furono riguardati siccome eroi dagli scrittori di tutti i tempi e di tutte le nazioni. Togliete l'idea di un avvenire, Regolo fu un pazzo e nessun uomo di senno dovrebbe imitare la di lui fortezza. Togliete la speranza dei beni futuri, dice Bayle, la virtù e l' innocenza si potrebbero collocare nel numero delle cose, intorno alle quali Salomone proferì quella sentenza definitiva „ *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* „ Appoggiarsi sopra la propria coscienza sarebbe un appoggiarsi sopra una canna che offende la mano di chi se ne serve. È falso pertanto che nella Deontologia l'interesse privato s'identifichi con l'amore del pubblico bene; o per dir meglio ciò è verissimo nella morale basata sulle credenze religiose, ma è falso nella filosofia dei materialisti. „ Se la virtù è fondata nell'interesse, dice G. Giacomo, perchè vorrei esser Catone che lacera le sue viscere anzichè un Cesare trionfante? Perchè tutti si uniscono nell'aborrire Catilina? Temiamo noi forse di esser la vittima delle sue trame? Ciascuno, dicesi, concorre al bene pubblico per suo interesse: ma donde deriva che il giusto vi concorre col suo pregiudizio? Cosa è andare alla morte per suo interesse? Certamente ognuno agisce per il suo bene; ma se non vi è un bene morale, non si spiegheranno per l'interesse personale che le azioni dei malvagi.„ La verità del nostro principio è chiarita perfino dalla massima del Macchiavelli, giusta la quale gli uomini non sanno essere nè interamente buoni nè compiutamente malvagi. Ben sono conte le cause che al massimo incremento della bontà pongono ostacolo: ma

nella ipotesi che identico fosse il principio dell'utile e dell'onesto diverrebbe impossibile la spiegazione delle cause che impediscono la consumazione di un delitto, al quale è associata l'idea di splendide fortune e di cospicui avanzamenti. Inoltre ammessa la dottrina dell'Elvezio e di Bentham, giusta la quale il delitto è sempre un calcolo erroneo, falsa sarebbe la voce della coscienza che riprova una menzogna ancorchè vantaggiosa, falsa la pugna tra la ragione e le passioni, inutile ogni codice di legislazione e di morale, giacchè ninno stimolo si esige per far ciò che giova e rigettar ciò che nuoce, e non vi avrebbero ribaldi che nella classe degl'idioti, giacchè tutti i delitti non sarebbero che falsi giudizj derivati dall'ignoranza, nè altra pena meriterebbero gli autori di essi che quella di essere illuminati: conseguenze tutte riprovate dalla sana ragione, secondo la quale non vi è virtù senza sacrifizio, e la reità non è nell'errore dell'intelletto, ma nella malizia della volontà. Ma come conciliare la virtù riposta nel sacrifizio con l'amore di se potentissima e sola molla delle umane azioni? Ciò ch'è un problema insolubile pel filosofo di Ginevra, si spiega facilmente nel sistema delle credenze religiose. Secondo Tertulliano non si lasciano i piaceri, se non per ottenere piaceri maggiori. Nè perciò il Cristiano è uno speculatore che misura la bontà delle azioni col termometro dell'interesse, sendochè la felicità alla quale aspira è riposta nell'amore del suo Dio e nella cognizione delle sue perfezioni. „ *Nullo modo quaereretur merces ab eo*, dice S. Agostino, *nisi esset merces ille qui amatur.* „ Il Cristiano dunque non opera per mero interesse, quando opera per la speranza di un guiderdone che non differisce dall'amore e dal godimento della visione del suo Dio. L'amore della ricompensa dunque s'identifica con l'amore del suo divino Benefattore; e questo motore è ben diverso da quel materiale egoismo che pesa nella bilancia dell'interesse personale e temporale i motivi dei suoi sacrifizj, e che nella morale dell'utile è la regola delle azioni. Finalmente la morale dell'utile si compie coi soli ufizj esteriori, la virtù è basata nel relativo e non nell'assoluto, e la bontà dell'azione dipende da calcoli fallaci, giacchè eventuale è la speranza di un bene futuro al quale si sacrifica l'interesse del momento. Ad ogni ora ad ogni istante saremmo in dubbio se ci torni dire la verità o colorar la menzogna, se attenere o disdir la promessa, se restituire o negare il deposito, l'onestà mantenere o vestirne la maschera. Essa non differisce dalla morale di Epicuro, la quale era un calcolo dell'egoismo e del piacere, e da quella dell'Elvezio pensatore al dir di Lomonaco sublime pei mediocri, e mediocre pei sublimi. Gli stessi Pagani conobbero l'imperfezione di questa morale: „ *Quam angusta innocentia est ad legem bonum esse* (Seneca) *Oderunt peo-*

care boni virtutis amore: Tu nihil admittes in te formidine poenae (Orazio) *Fabius cum Cyneam narrantem audivisset, Atheniensem quemdam clarum sapientia suadere, ne quid aliud homines quam voluptatis causa facere vellent, pro monstro eam vocem accepit.* ,, Val. Max lib 4.) La ragione dunque e la Rivelaziono si uniscono a condannare una Morale, la quale non distingue il regolo dal motore delle azioni ed esclude la necessità di un' altra vita detta dal Menzini

« L'eternità che al bene è piedistallo. »

(12) Homerus humana ad Deos transtulit; divina mallem ad nos. (*Cic. de Repub.*)

(12) Il Gioja dopo avor narrato nel galateo il testamento di Eudamida, con che lasciò a due amici (Carisseno ed Areteo) l'obbligo di alimentare sua madre e di dotare la sua figlia, testamento che fu accolto con piacere ed eseguito con conscienzosa fedeltà, soggiunge ,, Io concepirei una sinistra opinione di chi non credesse possibile questo fatto.,, Anche Montaigne attribuì al carattere del Guicciardini il sistema da esso tenuto nella sua istoria di non attribuir mai alcun azione o consiglio alla religione o alla coscienza, ma tutto alla corruzione, la quale non è mai universale. Un egoista non crede al patriottismo di Leonida, ed un effeminato richiama in dubbio la pudicizia di Senocrate. Bisogna convenire perlomeno che son necessarie delle prove positive per istabilire una proposizione che disonora il cuore umano, e posto ancora che vera fosse, sarebbe una verità laida e scandalosa

(13) Il Metastasio ha dato all' amore un linguaggio oloquente e pieno di fuoco, qual si conviene ad una passione veramente esaltata: tuttavolta ha dato al medesimo una virtuosa direzione ed ha fatto prevalere in tutti i suoi drammi il sentimento morale, nel che è riposto il pregio massimo di ogni opera teatrale. L'amore è il fondamento della moralità, laonde è un purificare la morale il purificare il sentimento dell'amore ,, *Boni aut mali mores sunt boni aut mali amores* ,, dice S. Agostino.

Quindi comprender puoi, ch'esser conviene
Amor semenza in voi d'ogni virtude
E d'ogni operazion che merta pene. (Dante)
. . . . . L'alma che tiene
Tutto dai sensi in suo carcer terrestre
Amando sol suole appetire il bene:
Amando al colle di virtù si eleva,
E chi più sente amor, più si solleva.
(Caomo. Canto X. St. 28.)

Il Sismondi trova un difetto di verisimiglianza nella perfezione degli eroi di Metastasio. Il De Cureil trova una grande

indecenza nella lubricità degli amori, e lo accusa di rendere amabile il vizio, e malgrado della dilui gastigatezza lo dichiara più pernicioso della Pulzella di Voltaire. Il Vannetti opina che la fama del Metastasio poggia sopra un prestigio simile a quello, al quale dovè il Marini il successo dei suoi componimenti, e ci da per problema se abbia più nocinto al buon gusto italiano la lettura dei poeti francesi o quella del Metastasio, che chiama pieno di concettini, senza sapore di buona lingua, e sdolcinato al pari degli eunuchi dai quali è cantato. Anche Villemaine nel suo saggio sopra la letteratura italiana affina la Critica a deprimere le glorie del Metastasio e dell'Alfieri nel quale trova un buon numero di difetti, che non sa vedere in Voltaire ed in Sakespeare. A poco a poco si accumulano sopra l'estinto Metastasio le critiche indiscrete delle quali fu scopo il Tasso, da certi ipercritici che presumono di civilizzarci barbarizzando la nostra natura. A poco a poco non sapremo più ciò ch' è bello e ciò ch' è deforme. Se tutti gli uomini sono soggetti ad ingannarsi con tanta facilità nel giudicare del buono e del bello, si potrà dubitare se gli uomini di una volta abbiano avuto le stesse passioni e la stessa natura che abbiamo noi; e se gli uomini del tempo avvenire troveranno buon senso in ciò che oggi ammiriamo come divino. Io tengo che tutte queste critiche non caveranno di seggio un autore, che d'ogni chiuso cor volge le chiavi, nè sfonderanno nella di lui fronte il serto postovi dal consenso di tutte le nazioni. La sofisteria di una Critica troppo severa è provata dall'effetto generale e costante prodotto da quelle drammatiche composizioni, giacchè in materia di gusto una ragione di fatto argomenta una ragione di diritto. Valga contro tutti costoro l'autorità del Botta giusta il cui avviso chi Metastasio legge, bee a pieno vaso la grazia greca, la maestà latina, e l'eleganza italiana; ed applaudasi al Ch. Missirini che nell'elogio epigrafico di questo gran genio scrisse; che con l'eroismo l'umana natura sublima, che con la virtù la purifica, co'dolci affetti l'ingentilisce, e che alla rappresentazione de'suoi drammi piansero e da profonda commozione si videro penetrati i cinici stessi che osarono di profanarlo.

(14) È noto che le allegorie di Alcina e di Logistilla simboleggiano il vizio e la virtù.

(15) Satis est monere mentiri hyperbolem, nec ita tamen ut mendacio fallere velit. (*Quintiliano*)

95

ARTICOLO OTTAVO

DISSERTAZIONE

SOPRA

IL ROMANZO STORICO

Periculosae plenum opus aleae. (Hor.)

Google

Una questione di che più ardua si rende la soluzione è quella riguardante il Romanzo Storico, perocchè la forza delle obiezioni bilancia quella degli argomenti, e il numero degl'inconvenienti quello dei pregj. Esordirò dall' esposizione dei pregj al medesimo attribuiti, seguiranno poscia le ragioni della contraria sentenza.

Se l' istoria è più istruttiva della finzione, la finzione d' altronde suol'esser più dilettevole dell' istoria, mentre esercita più vivamente la nostra sensibilità, e pasce di dolci illusioni la nostra travagliata esistenza: e se la perfezione consiste nell' unir l' utile al dolce ossia nell' ingemmare la realtà con le ricchezze della immaginazione, il romanzo storico che riunisce questi due pregi, vantar deve quel grado di eccellenza che può competere a questo genere di componimenti ed ottenere una superiorità incontrastabile sopra il romanzo puro o fantastico, le cui fole sono divenute proverbiali al pari dei sogni degl' infermi e dei vaniloquj dei deliranti. Infatti il romanzo fantastico vagava per tutte le regioni delle più assurde chimere e delle più oscene menzogne e riusciva ugualmente nocivo all'educazione del cuore, e al perfezionamento intellettuale. L'uomo si compiace del meraviglioso come di quello che lusinga il sentimento della propria eccellenza, e di un mondo ideale che gli rappresenta un ordine conforme ai di lui desiderj anzichè a quella trista esperienza che celo mostra pieno di ambasce e di resistenze. Ciò diede origine a un diluvio di romanzi che si aggiravano nel vuoto delle più insulse chimere e che mentre irritavano i desiderj, tra-

viavano la ragione. Una moltitudine di strane avventure e di caratteri esagerati e stranieri alle abitudini della vita comune ci trasportò in un mondo ideale, ove la ragione apprendeva le più false nozioni dell'umana natura ed il cuore educavasi alla mollezza, stante la sazietà degli aneddoti galanti e delle erotiche descrizioni. Il Romanzo insomma era considerato come un libro fatto pel passatempo e per esser divorato con la rapidità con che si rinnuovano le aure ad ogni espansione dei nostri polmoni; e mentre pochi fecero servire la finzione al nobile scopo di dare una saggia direzione al sentimento e ad invogliar gli animi alla virtù con la pittura di un ordine più regolare; altri all'opposto lo convertirono in una scuola di corruttela, ove i lettori non altro apparavano fuorchè la presunzione di realizzare i sogni della loro immaginazione, e le funeste disposizioni a sbandire dalla loro condotta i freddi consigli della ragione. Degno certamente di riforma era siffatto disordine, ed ecco introdotto con grandi applausi nella letteratura il Romanzo Storico, che al pregio di una fedele narrazione dei fatti associa tutti gli allettamenti della finzione Alle strane avventure del Romanzo fantastico, ai soggetti eroici, al maraviglioso del Politeismo furono sostituiti fatti storici, soggetti patrii, credenze conformi ai lumi del secolo e al culto della nazione, descrizioni insomma di caratteri e di avvenimenti conformi alla verità dell'istoria e della natura ed idonee ad esercitare nel commercio degli uomini il nostro giudizio, ed a render sagge nella social convivenza le nostre azioni; e mentre nella descrizione dei principali avvenimenti fu conservata la storica verità, quella delle circostanze fu abbellita con tutti i fregi di una brillante immaginazione, con l'amenità di graziosi episodi e di qualche caso pietoso atto a strappar dal ciglio una lacrima ed a render più gradevole una lettura piena d' istruzione e d' interesse. Talvolta il titolo o il soggetto principale del Romanzo è stato ideale, e in tal caso è stato accomodato alla verità dei tempi e dei luoghi nei quali si rappresenta accaduto il fatto inventato,

e si lessero con piacere molti quadri storici mediante il lenocinio di un favoloso racconto atto ad eccitare la meraviglia dell'intelletto, o le dolci emozioni del sentimento. In tal guisa il Romanzo storico ha saputo conciliare il diletto con l'istruzione, e fu convertito in un panorama, che ci dipinge in miniatura l' individuo il secolo e la nazione. Tal era la riforma reclamata dal progresso della cultura, mentre si è trovato un felice accordo tra le potenze del cuore e quelle della mente tra le quali esiste un antagonismo, e nei tempi dell'ignoranza prevale il sentimento, nei tempi di luce prevale il dominio della ragione, perlochè soggiacque all'anatema l'uso delle idee mitologiche, nè altre credenze si parvero degne della poesia, che spirar deve l'indole dei tempi, fuorchè quelle conformi ai dommi della vera Religione. Bastino alla gloria di questo genere le opere di Cervantes, il quale meglio di tutti gli storici ci ha dipinto il carattere e la fisonomia della propria nazione.

Tali sono i pregj al Romanzo storico attribuiti dai Novatori, che perciò lo dichiarano un frutto prezioso del progresso dei lumi, laddove dai seguaci delle vetuste dottrine è dichiarato un ircocervo stante la confusione del vero col falso, confusione che se non imbastardisce l' istoria, deve perlomeno rendere incerta ed oscura la verità degli storici avvenimenti nella mente degli indôtti lettori, o impedir l'effetto dell'illusione nell'intelligenza di coloro che vivaci conservano dei conosciuti fatti le rimembranze. L'uffizio di Paride in tal controversia sgomenta la mia tenuità, ondechè stimo mio debito il limitarmi all'uffizio di storico, attagliando alla mia pochezza quei versi del Cantore di Laura:

« Piacemi aver vostre ragioni udite »
» Ma più tempo bisogna a tanta lite. »

Primieramente memore di aver intitolato ai Giovanetti questi polemici discorsi, premetto che *Puro* o fantastico si chiama il Romanzo il quale è finto nel fondo e nelle circostanze, e *Storico* si appella quello, nel quale la

verità dei fatti è abbellita dagli ornamenti della finzione. Nel romanzo storico dunque la finzione consiste talvolta nell'azione principale, e talvolta negli accessorii, ossia negli ornamenti delle circostanze. Nel primo caso il Romanzo storico contiene un fatto favoloso accomodato alla verità delle circostanze storiche dei tempi dei luoghi degli usi e dei costumi; nel secondo narra un fatto improntato dalla storia, al quale annette delle circostanze ideali o abbellite dalla fantasia e talvolta un tenero e commovente episodio, o nel quale la finzione si riduce soltanto alla forma.

L'opinione più comune circa l'origine del romanzo storico pretende che il medesimo sia una invenzione dei Moderni. Tuttavolta non mancano distinti scrittori che lo dichiarano gemello della prosa profana ed antico quanto le storie dei Greci e tutti gli altri letterarii componimenti. Testimone illustre dell' antichità della sua origine è la Ciropedia di Senofonte, che dalla pluralità dei dotti si suppone scritta col divisamento di presentare l'istoria di un Principe, non qual è realmente, ma quale debb'essere, perlochè molte favole credesi essere state innestate alla storica verità, e probabilmente l' originale della Ciropedia era molto diverso dal ritratto che con tanto ingegno fu dal filosofo delineato. Secondo questa opinione sposata da Poggio Bracciolini di Terranuova, la Ciropedia merita di esser paragonata al Telemaco, ed ognuno converrà di leggeri, che da Senofonte fino all'illustre Fenelon niuno ha posseduto in maggior grado il talento di render amabile la virtù. Il romanzo storico in conseguenza è un' invenzione antica, e non altro hanno fatto i moderni ch' esercitarsi in tal genere con più frequenza ed artifizio. Non pertanto Freret e Banier sostennero con molta critica ed erudizione l' opposta sentenza, e posto ancora che la vita di Ciro non sia una semplice istoria ma un componimento misto, è certo perlomeno che questo genere di romanzo cadde in dimenticanza, e che merita di esser considerato come una invenzione risuscitata.

Il Romanzo puro, dicono i Romantici, è un complesso di chimere, che ci abitua a vivere con i fantasmi della nostra mente, e ci rappresenta un ordine di cose affatto diverso dal mondo, in che ci ha destinato a vivere la natura; e se talvolta predica la morale, gli esempi di che si serve privi sono di autorità nè l'interesse hanno degli storici personaggi. Il Romanzo Storico all' opposto desumendo dall' istoria i suoi soggetti, e conformando alla verità dei fatti le sue narrazioni, istruisce con la cognizione degli uomini e degli avvenimenti, cognizione che tanto contribuisce a render sagge nel commercio del mondo le nostre decisioni nè inferiore all' istruzione è l' interesse che ispira in esso la verità dei personaggi, perocchè noi siam più portati a stimar nostri simili quei caratteri che compariscono più veri e più prossimi ai nostri tempi e a noi più conformi per molti rapporti di somiglianza. Il Romanzo storico insomma è più istruttivo, perocchè rappresentandoci fatti e caratteri reali somministra un solido fondamento alle nostre deduzioni; giova poi singolarmente a scolpire nella mente l' epoche più memorabili della storia ed a render familiare la scienza dei più rimarchevoli avvenimenti, ed a farci istrutti di molti usi e costumi e di varii minuziosi ragguagli dagli storici trascurati, che abilitano i cultori delle belle arti a dipingere i loro soggetti con tutte quelle particolarità che conciliano alle descrizioni un maggiore interesse ed espressione, e che rendono più riconoscibili le marche caratteristiche ed i tratti della loro fisonomia. Allorquando il romanzo ci rappresenta una società simile alla nostra, la descrizione di certe particolarità non ispira un sufficiente interesse; ma quando la scena trasportasi in un'epoca molto lontana, e ci rappresenta uno stato di società diverso da quello nel quale viviamo, l' apprendere la foggia delle loro vesti, la forma delle loro abitazioni, la natura degli alimenti, il lusso della mensa, degli abbigliamenti, del culto, le loro armi, gli stemmi, lo stato della loro idrostatica, della

loro agricoltura e del loro commercio, non solo offre un pascolo alla nostra curiosità, ma ci somministra il mezzo di argomentar lo stato della loro civilizzazione; e la cognizione dell' umana natura diviene più estesa quanto più strani sono i caratteri e più differenti le costumanze che ci descrive. Per l' innanzi il romanzo era un libro licenzioso che corrompeva il giudizio fomentando il sensualismo; ora lungi dal prognosticare sciagure a chi stende la mano a questo componimento, vi ha ragione di credere, che la lettura di esso mentrechè solleverà li spiriti con le bellezze di toccanti episodj, gli informerà a porre nei loro giudizj e nelle azioni quella saviezza ch' è il frutto dell' esperienza. Se i Romanzi storici dunque hanno contribuito a screditare le insulse fole dei romanzi erotici e cavallereschi, se giovano a diffondere nella società lo spirito di osservazione e ad assennare le nostre decisioni nella scuola del mondo e nella pratica degli affari, chi oserebbe impugnare il vantaggio che alla morale e alle lettere hanno arrecato? E se desumendo dalla Storia i soggetti dei loro componimenti, i Romantici si sono arrogati la licenza di ornarli con la descrizione di graziosi incidenti consociando l' emozioni del sentimento con il coltivamento delle facoltà intellettuali, chi oserebbe rimproverarli di aver composto un aborto, e di aver introdotto una specie d ibridi nella letteratura? Se bello è il poema della Gerusalemme, con che il Tasso ha saputo nobilitare un soggetto storico con le creazioni del suo genio meraviglioso, perchè sarà deforme una prosa scritta col medesimo metodo e dovrà riputarsi un aborto la descrizione di un fatto storico acconciato all' usanza dei poeti? Perchè sarebbe negata a questo genere di piacevoli produzioni una licenza che non fu contesa ai seguaci di Apollo, che divisero co' filosofi il vanto di aver civilizzato il genere umano? Se niuno, dissi, rimproverò giammai le Muse di aver imbastardito l' istoria, e di aver infantato dei mostri funesti alla ragione e al buon senso, perchè dovranno soggiacere all' ana-

tema e all' ostracismo i Romanzi storici, che dilettano con la finzione, e che ammaestrano con la verità dei loro racconti? Si conceda che le nozioni della vera Teologia siano state lungamente confuse coi sogni del Politeismo presso infinite nazioni per opera dei poeti che furono anticamente gl' interpetri della Divinità e i ministri del Culto; sarebbe peraltro una stoltezza il temere nella luce della cultura quella confusione d' idee, che dovè nascere nel secolo della rozzezza e nella mancanza di storici documenti. Passò quel tempo, in che i poeti erano i soli depositari delle storiche cognizioni. Oggidì lo scrittore che si propone di radicar nella mente alcuni fatti di Storia, e renderne gradevole con ornamenti poetici la descrizione, è ben diverso dallo scrittore destinato a tramandare ai posteri le gesta dei popoli ed i fasti della propria nazione. Non sarebbe dunque possibile che il Romanzo Storico rendesse problematica la verità dei fatti in tanti libri storici registrati, e niuno avvi sì sfornito d' ingegno che ignori quanto diversa sia la professione del Poeta e del Romanziere, che desioso di render amabile il vero invoca gli Dei della favola e della menzogna, dall' istituto di uno Storico e di un Annalista che riputerebbe una profanazione ogn' incenso offerto alle Muse con pregiudizio della fedeltà giurata al primo suo Nume, la verità. Colui pertanto che confermar volendo la verità di uno storico avvenimento allegasse l' autorità di un Romanzo di Walter-Scott, o dei Promessi Sposi del celebre Manzoni, mostrerebbe un' idiotaggine mostruosa simile a quella di chi attribuisse alle grottesche finzioni di Milton o dell' Ariosto l' autorità che compete ai racconti del Villani o del Guicciardini. Certamente fu sempre lecito ed utile riputato l' amenizzar l' istruzione mescendo coll' utile il dolce, nè si è mai creduto dai veri dotti che la poesia fosse un ostacolo ai progressi della ragione, o che dallo studio distogliesse della sapienza; che anzi un' amabil concordia ha regnato sempre tra le arti del bello e la filosofia. Si videro sposati

ai dolci concenti della delfica lira molti argomenti di Fisica di Agricoltura di Astronomia, e molti ingegni che furono l' ornamento del loro secolo e della loro nazione seppero farsi ammirare ugualmente tra i filosofi e tra i Cultori di Apollo L' immaginazione non è una dote esclusiva del poeta, ma conviene anche al filosofo, nella guisa che l' entusiasmo non assolve il poeta dal difetto di uno spirito logico e conseguente, nè senza ragione il D' Alembert paragonò Omero ad Archimede. Chiunque anatematizza l' alleanza delle storiche descrizioni con le invenzioni incantevoli della fantasia uopo è che mostri ed aborti dichiari la Ciropedia di Senofonte, le Lettere Ateniesi, i Viaggi di Anacarsi, le Notti Romane del Verri, e tanti altri Romanzi e letterarii componimenti, che ottennero un successo non inferiore a quello delle classiche produzioni.

Venendo adesso ad allegare le ragioni dei difensori della contraria sentenza, cesserò la taccia di plagio, frammischiandovi, come ho sempre usato, alcuni miei pensamenti, dopo di che potrò dire al lettore:

« T' ho posto innanzi, ora per te ti ciba. »

Coloro pertanto che dan biasmo e malavoce al romanzo storico cominciano dall' impugnare, che l' istruzione si trovi soltanto nella descrizione dei soggetti istorici e dei caratteri individuali. I caratteri astratti si giudican falsi dai Romanticisti per la ragione che sono artefatti. Se questa ragione è solida, bisogna dichiarar fallace il linguaggio artificiale delle scienze esatte, e tutte quelle generiche proposizioni che sono un prodotto dell' analisi e della sintesi; e per la stessa ragione falsi pure saranno tutti i caratteri dai Classici autori dipinti, che per tanti secoli ottennero l' ammirazione universale. Eppure chi mai potè vantarsi di aver fatto più accurate osservazioni negli esseri della natura? Chi mai seppe produrre una più completa illusione con la vivacità delle sue descrizioni? Sovente un carattere

è verissimo malgrado della singolarità meravigliosa delle sue doti. È dunque una contradizione in certi scrittori il riprovare i caratteri eroici per la ragione che sono straordinari, e il condannare i caratteri astratti che sono comuni e desunti dal genere e non dall' individuo. I caratteri eminentemente virtuosi sono certamente rari; tuttafiata hanno la lor verità, e la descrizione dei medesimi giova mirabilmente allo scopo morale. Ora rileva molto il conoscere l' umana natura, ma non importa meno il correggerne l' imperfezioni offrendo alla pubblica imitazione perfetti esemplari del bello morale, e ritratti di uomini che soli meritano il nome di eroi e le adorazioni del genere umano. L' idea di uomo è sommamente complicata, laonde questa idea è sommamente incompleta ed inesatta, quando a pochi individui si limitano le osservazioni, stantechè la natura è immutabile ed essenziale, e tutte le particolarità sono accidentali. Vero è che non si conosce il genere se non dopo aver conosciuto una gran moltitudine d' individui: questo metodo graduato peraltro necessario per acquistare le cognizioni onde si formano le categorie ed i principii generali, non già per trasmettere agli altri le già fatte osservazioni, se ha il pregio di offrirci delle nozioni più esatte, ha il difetto di una lentezza disanimante, e non è punto essenziale allo scopo del Romanzo, l' istruzione del quale è riposta nella moralità degli esempj, e il pregio primario rinviensi nel consolare lo spirito afflitto dai mali di questa vita accrescendo i piaceri della immaginazione e descrivendo

« Cose belle a vedersi e dolci inganni. »

Se dunque per acquistare una cognizione adeguata della natura è necessario un numero indefinito di caratteri individuali, la sintesi (1) onde si compongono i caratteri astratti ossia desunti dal genere, è un metodo più compendioso per ammaestrarci in questo studio. Rileva assaissimo l' esattezza delle cognizioni, ma per

avvezzar l' uomo a ragionare bisogna avvezzarlo ad astrarre dagli oggetti le qualità per avere il potere di confrontarli. L' uomo è ragionevole perchè dotato di favella — *homo est animal rationale , quia orationale* —; e la favella non ci ha fornito il mezzo di arricchir la mente di tante utili cognizioni se non perchè per essa possediamo il mezzo di generalizzare, di astrarre, ossia di comporre un gran numero di categorie e di principj. La filosofia non è che l' astrazione dei fatti. Le idee relative, le idee morali, e tutte le cifre del calcolo non hanno un archetipo nella natura quantunque non sono mere creazioni e fole dell' idealismo. Il Razionalismo e l' Empirismo sono due sistemi ugualmente viziosi, perchè ognuno di essi si crede sufficiente a comporre la piramide delle scienze senza il soccorso dell' altro. La ragione peraltro condanna ugualmente e chi sdegna i risultati dell' esperienza e chi osa impugnare le verità speculative. Erra dunque il razionalismo vedendo nel possibile la ragione dell' esistenza, e ricusando alle testimonianze dei sensi l' autorità che accorda alle ipotesi di uno spirito sistematico. L' empirismo d' altronde accumula ricchezze come l' avaro senza farne uso, trascura di veder negli effetti l' azione delle cause, e di rendere il passato interpetre dell' avvenire.

Tra i pregii al Romanzo storico attribuiti quello si annovera di aver posto un saggio ritegno alle lascivie di una seducente fantasia, e di aver moderato l' esaltazione di un sentimento pericoloso Se ciò è vero, come si dice, torna in lode più degli autori che del genere di questo componimento, giacchè l' erotiche descrizioni e le galanti avventure non sono punto essenziali al romanzo puro, e la finzione può essere piacevole ed istruttiva senza il difetto dei caratteri esagerati e delle lubriche descrizioni, nella guisa che la storia diletta anche senza il lenocinio delle amene invenzioni quando è scritta da una penna eloquente. Non ogni ornamento è finzione, dice il Botta, altramente fa duopo proscrivere il linguaggio dei tropi e delle allegorie.

Se il Romanzo storico pertanto dipingendo caratteri individuali, e conformando alla verità dell'istoria le sue descrizioni ha il pregio di offrirci nozioni esatte della società e della natura che tanto conferiscono alla esattezza dei nostri giudizj; il romanzo puro d'altronde ha il vantaggio di purificare gli affetti del cuore, e di offrirci una istruzione resa amena dall'esercizio della sensibilità mediante un sistema di avvenimenti più conformi alla giustizia che alla laida verità di quella trista esperienza, che ne lo dimostra riboccante di disordini e di amarezze. Bacone da Verulamio riguarda il nostro gusto per le storie favolose come un bisogno della nostra immaginazione, e come una prova della grandezza della nostra natura. Egli osserva che il corso ordinario delle umane vicende non è sufficiente a riempire il vuoto del nostro cuore, e ad appagare i desiderj indefiniti dai quali è tormentato. Questo bisogno morale pertanto ci sforza ad andare in traccia di avvenimenti più meravigliosi, di fatti più eroici, di un ordine più morale, di una distribuzione più esatta di premj e di pene di quella che vedesi in questo mondo, e poichè nelle storie non si rinviene, noi ricorriamo alle finzioni. In questa guisa noi ci formiamo dei mondi immaginarii onde appagare la capacità dei nostri desiderj. « *Accomodando rerum simulacra ad animi desideria, non submittendo animum rebus, quod ratio facit et hystoria.* » Anche la favola dunque ha la sua istruzione; e l' utilità di essa non è inferiore a verun'altra, qualunquevolta che tende a correggere i difetti della educazione e dei costumi, della qual verità ne somministran gli apologhi una convincente dimostrazione.

« *Nec aliud quidquam per Fabellas quaeritur*
« *Quam corrigatur error ut mortalium.*

Invano dunque si pretende di costringere il genio ad una servile imitazione dell'istoria: invano si attribuisce un gran pregio a descrizioni che contengono una istruzione meramente positiva, ed a cui manca il merito del-

l' invenzione. Abbiamo noi dimenticato che l' uomo ha un bisogno naturale di esercitare le sue facoltà, e che il pregio massimo di tutte le opere figlie della immaginazione è di render facile all'intelletto ed amabile al cuore la verità? Il mondo materiale è angusto di desiderj dell'uomo, il quale manifesta costantemente una capacità maggiore di tuttociò ch'è contenuto nei limiti dello spazio e del tempo:

« *Sors tua mortalis, non est mortale quod optas.* »

Il suo intelletto è creato non solo per ammirar le bellezze della natura, ma tutte le verità di un ordine superiore, le quali esercitano un grand' impero sul di lui cuore. Se si accorda che il Romanzo è un libro di leggera letteratura scritto pel passatempo di tutte le classi della società, bisogna convenire ancora che meglio di una istruzione empirica e positiva si addice ad esso una istruzione meramente morale, e che la moralità dello scopo si ottiene più facilmente col Romanzo puro, il quale è più libero nella scelta degli esempj efficaci a render sensibili le verità che si propone d' inculcare.

Se i fautori del Romanzo puro non approvano tutte le accuse date a siffatto genere di componimento, molto meno riconoscono i pregj del romanzo storico, cui dichiarano un aborto atteso il mescolamento del vero col falso, il quale ove conosciuto sia nuoce al piacere dell'illusione, e non conosciuto rende problematica la verità dei fatti adulterati dalle adornezze della finzione. Il romanzo storico, vanno essi dicendo, è una contradizione, perocchè la favola e l'istoria sono due generi opposti come il tragico e il comico, ed è impossibile consociare la storia e il romanzo, senza che la medesima sembianza acquisti di favola, o senza che la verità di alcuni avvenimenti procacci alla finzione l'autorità e la credenza che ottengono gli storici avvenimenti. Infatti o la verità dei fatti storici che contiene una parte del Romanzo concilia un'ugual credenza alla parte favolosa, talchè tutto prenda un aspetto di verità; e come non confon-

dere la finzione con la verità degli storici avvenimenti? O il lettore non è mai tratto in errore dal miscuglio del vero col falso, e come può esser gradevole l'impressione prodotta da descrizioni che presentano il carattere della menzogna? Sovvengaci che il solo vero è bello, che il falso cioè deve sembrar vero, acciò produca negli animi una gradevole e profonda impressione. Questo miscuglio che i Romantici stimano giustificato dallo scopo di un maggiore diletto ed istruzione, oltre l'inconveniente di rendere illegittimi tutti i risultati e le conseguenze dedotte da quelle amalgamazioni di fatti storici e d'ideali avventure, attesa la difficoltà di discernere le verità della storia dall'orpello della finzione, ha pur anche lo sconcio di avvelenare il diletto della illusione, obbligando il lettore ad esercitare la critica di sua ragione, acciò non si faccia nella sua mente la confusione fatta dall'autore nel suo mostruoso componimento. È facile, dicesi, il discernere nel Romanzo storico gli avvenimenti veri da quegli inventati dalla fantasia dell'autore. Ma o si narrano fatti oscuri ed accaduti in epoche molto remote, ossia fatti di una storia sconosciuta al lettore, ed è manifesta la difficoltà di separare la storia dal romanzo. O si narrano avvenimenti importanti e notorii, ed è facile, è vero, il ravvisare la verità, ma non è egli un violare il precetto di Duclos frammischiandovi una finzione priva d'interesse e d'illusione? Qual successo può mai conseguire il falso esposto ai folgoranti raggi del vero, se non quello di un'Ecuba messa a paraggio di un'Elena nel vanto della bellezza? La luce della verità è sempre funesta al prestigio dell'errore, e per produrre l'illusione fa duopo addormentare l'argo della ragione. Tal è il fondamento di quella regola dei Critici che riprova ogni cangiamento nella narrazione dei fatti celebri e notorii, quando non riguardi circostanze oscure e di poco momento, giacchè la finzione cessa d'interessare quando è inetta a produrre il piacere dell'illusione.

Si conchiude che il lettore ignaro degli avvenimenti

descritti nel Romanzo dev'essere inabile a discernere il vero dal falso, e che un lettore istruito della verità dei fatti abbelliti dall'immaginazione è costituito nella impossibilità di gustare il piacere dell'illusione. Nè col Romanzo storico si hanno a paragonare i poemi di Milton del Tasso e dell'Ariosto, che nulla o ben poco hanno d'istorico tranne il soggetto, ondechè niuno ha rimproverato i prefati autori di avere adulterato la verità dell'istoria, giacchè niuno ha ignorato la differenza che intercede tra lo storico ed il poeta. Anche il teatro, come ognun sa, è pieno di soggetti desunti dall'istoria: niuno si avvisò tuttavolta d'intitolare storico il suo drammatico componimento, niuno ebbe in animo di riprendere in esso l'amalgama della realtà dei fatti con le creazioni della fantasia, stantechè niuno ha ignorato, che la Drammatica vive di finzione; e che l'esattezza storica è un oggetto men rilevante dell'interesse drammatico, pregio principalissimo di tutte le teatrali rappresentazioni. Nel Romanzo storico per converso nulla è più facile che l'illusione degeneri nell'errore, sendochè tutta la finzione versa ordinariamente sopra oggetti accessorii, e la generalità dei lettori sono disposti a prestar fede a racconti che desunti si decantano dall'istoria.

Alcuni Romantici sono di avviso che il Romanzo storico sia scritto per le persone culte ed istruite degli storici avvenimenti, nè scorgono alcuno sgradevole inconveniente nella conoscenza della finzione, perciocchè avvi secondo essi una sufficiente illusione, ove sufficientemente è conservata la verisimiglianza. L'illusione propria delle Belle Arti, com'essi dicono, non è un errore, nè il pregio di questo componimento consiste nel tessere un compiuto inganno alla fantasia, ma nell'unire il vero col falso sicchè ovunque apparisca l'ordine e l'armonia delle parti col tutto, nè discrepanza alcuna si scerna tra i mezzi ed il fine, e tutto sia contenuto entro i confini della verisimiglianza. Gli avversari concedono che l'illusione non è un errore, giacchè questo suppone l'acquiescenza dell'intelletto, mentre diafano è il velo

della illusione generata dal bello artificiale, e l'abbacinamento da essa prodotto non è nè durevole nè compiuto; nonostante dichiarano inesatto il paragone di una tragedia e di un romanzo con una statua e con un'opera musicale. Nella Musica nella Danza e nelle arti modellatrici le nostre pretensioni son più discrete, noi ci contentiamo di una imitazione risultante non da somiglianze ma da semplici analogie, giacchè sarebbe impossibile l'esigere l'illusione; bastando l'attingerne alcuni gradi. (2) Oltrechè nelle produzioni delle Arti imitative, non escluse le teatrali rappresentazioni, molte circostanze concorrono ad impedire che l'illusione si converta in errore; ma diverso è il caso nei Romanzi storici, nei quali posta l'ignoranza anteriore dei fatti e l'esatta verisimiglianza delle descrizioni, manca ogni argomento per discernere la finzione.

Un filosofo ha osservato che anche la Critica ha i suoi inconvenienti, mentre c'impedisce di essere vivamente colpiti dalle bellezze. Giusta questa sentenza pertanto non può esser colpito dalle bellezze della finzione chi non supplisce con la propria immaginazione a tutti i difetti della verisimiglianza, chi cioè non dissimula tutti gl'inconvenienti che l'effetto impediscono dell'illusione. Si conchiude che la finzione non può produrre l'effetto del vero, nè conseguire il suo scopo quando con un maggiore o minor prestigio non sia congiunta, ed esser impossibile qualunque prestigio nel pieno meriggio della ragione, quando cioè l'intelletto non dissimula alcuno dei difetti inseparabili dalla finzione, o quando manifesta è la goffaggine dell'artifizio:

« Ov'arte appar ivi natura è muta. » (a)

Tutti i racconti ideali dunque del Romanzo storico non hanno un sufficiente interesse ed attrattiva per chi non è punto illuso circa la falsità di quelle descrizioni.

(a) Pellegrini nel carme sulla Tragedia.

È vero che nelle sceniche rappresentanze la ragione si addormenta durante l' azione del dramma per isvegliarsi dopo lo scioglimento; avvisiamo peraltro che non siano uguali nei Romanzi storici e nelle teatrali rappresentanze le difficoltà della Critica e il travaglio della memoria per separare il vero dal falso, ed è probabile che il mezzo più comodo alla generalità dei lettori per non confondere le ombre coi corpi sarebbe il bevere un bicchiere dell' onda di Lete, onde cancellare tutte le impressioni di quella lettura.

Si dice in secondo luogo dai partigiani delle nuove dottrine, che la finzione versa sopra oggetti di poco momento, quali sono le circostanze. Ma o sono tutte essenziali le circostanze di un fatto, o ve ne hanno delle inconcludenti. Se sono tutte essenziali, peccano i Romantici, attribuendosi il diritto di abbellirle con l' orpello della finzione. Se poi sono inconcludenti, essi pronunziano un anatema di proscrizione contro quelle tomografie o minuziosi ragguagli dei quali infarciscono i loro romanzi, ed hanno il torto di censurare i Classici qualora si arrogano il diritto di sbandirli dalle loro descrizioni. Inoltre se la finzione si limita a circostanze di poco momento, qual interesse aggiunge all' istoria? Ma se non vogliamo credere ciecamente all'altrui giudizio, non si vede la facilità di definire quali sono le circostanze inutili o di poco momento senza conoscere il grado d' influenza esercitata da esse negli avvenimenti che sono il soggetto delle nostre meditazioni. Sovente sono le circostanze che cangiano la natura del fatto, ed in generale è impossibile un retto giudizio di un avvenimento, senza la cognizione degli accidenti che ne modificano la natura. Allorquando si dice fortuito un avvenimento, non facciamo che dare dei nomi superbi alla nostra ignoranza circa le cause che lo hanno prodotto. Colui che conoscesse tutte le leggi della natura ed i principii dai quali tutti gli uomini son governati, vedrebbe che nulla accade nel mondo senza una sufficiente ragione; nè con ciò s' intende

d'impugnare la contingenza intrinseca degli esseri naturali; che anzi siamo convinti che la ragione finale di tutti gli esseri e di tutte le leggi della natura cercar si debba nella volontà del Creatore. Tutte le accidentalità particolarizzano un soggetto; e la sintesi dei Classici non prescinde sovente dalle particolarità, se non per mostrarci il genere nei suoi attributi essenziali; nella guisa che trascura talvolta ciò ch'è comune all'universalità degl'individui, per dipingerci più esattamente le particolarità di un carattere o di una situazione. La storia dunque studiar si debbe nella genuina compiuta e continuata esposizione dei fatti, non già nei romanzi, in cui non si leggono che frammenti, ossia descrizioni di fatti isolati da molti altri fatti antecedenti, concomitanti, e conseguenti, la cui riunione soltanto può renderci istruiti del vero andamento delle cose, e circa l'indole dei tempi, il carattere della nazione, e le vicende della cultura tanto morale quanto intellettuale.

Si dice in terzo luogo, che il romanzo storico ha il pregio di stampare profondamente negli spiriti la memoria di molti strepitosi avvenimenti, e di accendere nei medesimi il desiderio di darsi allo studio dell'istoria, onde rendere più esatte ed estese le cognizioni apprese con tanto diletto in siffatti componimenti. Ma l'utilità del romanzo sarebbe ben piccola, si risponde, se si limitasse a scolpire nella mente dei lettori alcune eccelse reminiscenze: d'altronde se i poemetti di Fisica del Cassini, di Halley, di Stey, del Nocetti, del Dati, di Boscovick, del Gualterotti, e di tanti altri non hanno contribuito a render più familiare lo studio di questa scienza, sembra probabile che la presunta influenza del Romanzo storico non possa estendersi oltre un piccol numero di eruditi, e che non sia men difficile il divenir dotto nell'istoria leggendo i romanzi di questo genere che il divenir un dotto agricoltore leggendo le Georgiche di Virgilio. Se per separare il vero dal falso nel Romanzo storico è necessario il ricorso ai libri dell'istoria o l'essere pre-

ventivamente istruito degli avvenimenti da essa trascelti, il romanzo storico è simile a un libro che ha bisogno di comento, e il piacere di sua lettura non può non essere amareggiato dalla pena inseparabile dall'esercizio della Critica, e dall' uffizio di commentatore. Le potenze dell' anima sono in contrasto con quelle del cuore, e quando si esaltano le une si addormentano le altre. Le profonde meditazioni della mente esigono la solitudine, e tutto che mette in moto gli affetti, offusca il giudizio della ragione. Se dunque il Romanzo storico è un libro serio, non sembra troppo opportuna la magia del diletto e la mozione dei dolci affetti; per lo contrario se il detto romanzo è un libro fatto per il sollievo, è da credere che non otterrà mai le profonde meditazioni che reclama lo studio della Storia. Lo studio dell' istoria, dice il Manno, è un bisogno dell' intelletto, il romanzo è un conforto del cuore. La storia sembra dire al lettore: attendi ad istruirti; il romanzo gli di dice: sollazzati. È vero che anche le opere drammatiche consacrate sono al sollievo, e che niuno tuttavia ricusa loro il pregio dell' istruzione. L' istruzione propria del dramma peraltro è di una più facile intelligenza, e la finzione in esso è simile ai colori coi quali il pittore delinea il suo ritratto, mentre nel romanzo storico è il belletto con che le guance dipinge di un vero sembiante. Nel Romanzo storico dunque la confusione della favola con l' istoria è sempre di mala lega, mentre non giova al falso e nuoce al vero.

Tutte queste ragioni possono render problematica la superiorità del romanzo storico sopra il romanzo puro, desse peraltro non bastano a provare che nessun pregio competa alla fedeltà delle sue descrizioni tuttochè dai fregj alterate della finzione. Se le storiche narrazioni sposate sono alle amene invenzioni della poetica fantasia, consegue solo che non hanno un carattere di autenticità, nè somministrano dei materiali sicuri alle nostre deduzioni; esse non pertanto il pregio conservano di una conformità con la realtà dei fatti su-

periore a quella dei favolosi racconti, stantechè piccole alterazioni non distruggono la verità sostanziale dei narrati avvenimenti; un fatto ex. gr. non cessa di esser vero nella sostanza, perchè si rappresenta accaduto in un luogo invece di un altro, o perchè i nomi si cangiano dei personaggi.

L' utilità principale del romanzo storico dunque consiste nella verità sostanziale dei narrati avvenimenti, onde più giuste desumonsi le nozioni della natura, e più retti giudizj s' istituiscono, e men fallaci le deduzioni. L' utilità del Romanzo fantastico poi consiste nell' andare al cuore per la via dello spirito mediante la descrizione di fatti più efficaci a destare la maraviglia dell' intelletto e l' emozioni del sentimento, e dai quali con facilità si deducono conseguenze più generali e più utili per la morale. Il Romanzo Storico si propone di scegliere negli Annali dei popoli i fatti più importanti ed istruttivi, ma difficilmente gareggia col romanzo puro nella moralità dello scopo Il Romanzo puro dall' altro lato si sforza di uniformare alla verità dell' istoria e della natura i fortunosi avvenimenti, ed i passionati caratteri tratteggiati dalla sua fantasia, ma dal romanzo storico è vantaggiato nella fedeltà delle sue descrizioni. La controversia pertanto si riproduce, e ci costringe ad investigare, qual dei due pregii meriti la preferenza, se l' istruzione annessa alla fedeltà dei racconti, o quello riposto nella maggiore moralità delle dedotte conseguenze. I partigiani del romanzo puro non esitano a giudicare quest' ultima superiore per l' importanza e facilità dello scopo, ed ecco gli argomenti, onde penso potersi avvocare la detta sentenza.

Senza presumere di trovar nelle determinazioni dell' essere intelligente le leggi ch' esistono nei moti meccanici degli animali, non esitiamo ad ammettere per dimostrata l' utilità dell' istoria. La scienza dei fatti peraltro non è la maestra della vita se non perchè somministra dei materiali alla scienza dei costumi e dei governi, ossia perchè supplisce al difetto dell' espe-

rienza, e ne fa dono di quella prudenza la quale è una specie di diviuazione. Ora questa istruzione non si consegue mercè soltanto la scienza nuda e positiva dei fatti, ma richiede altresì un criterio filosofico per conoscere le cause che gli hanno prodotti e le conseguenze che fa duopo dedurne, onde mettere a profitto le lezioni dell' esperienza. Vero è che sovente l' esposizione dei fatti rivela il giudizio che si ha dei medesimi a pronunziare e le conseguenze che fa duopo dedurne; ma non è men vero che l' istoria abonda di problemi, di fatti cioè le cause dei quali si celano sotto un risultato apparente, e che sono inviluppate nel denso velo di oscuri intrighi e nel laberinto di cento mascherate passioni, giacchè gli avvenimenti si rappresentano in teatro, ma la lotta degl' intrighi, e delle passioni che ne sono la causa, accade dietro le scene. La scienza delle cause e degli effetti è uno studio filosofico, che richiede un gran numero di sagaci e profonde osservazioni, laonde la Storia non è la maestra del vivere ove a questa lettura non si associ uno spirito filosofico nè sia fecondata dalle riflessioni. L' istoria disgiunta dalla filosofia è l' ultima delle umane conoscenze, dice il celebre D' Alembert. Secondo questo filosofo pertanto la Storia dev' esser corredata di riflessioni, giacchè il miglior mezzo di suggerirle al lettore è quello di farle; e la parzialità più funesta alla verità è quella che celasi nel modo di raccontare i fatti, non già nei giudizi ove è più facile a discuoprirsi. Nè minor senno dimostrò il Botta riputando degne di commendazione tutte le riflessioni suggerite dai fatti ossia naturalmente connesse con l' esposizione dei motivi e delle conseguenze, e da ogni taccia purgando di parzialità l' elogio dei virtuosi esempj, e de' scellerati fatti l' esecrazione. La Storia dunque è monocula senza una critica filosofica, e se ciò s' impugna, bisogna affermare, che la rozzezza è da anteporsi alla cultura, e che il miglior modello di Storie sono gli almanacchi e le leggende. (3)

Inoltre o l' istoria è scritta da uomini versati nella

Politica, e che ebbero parte negli avvenimenti, e quante descrizioni falsate per servire ai proprii sistemi, al desiderio di far prevalere le proprie opinioni! O è scritta da persone ignare della guerra della politica del commercio e della diplomazia, e che l'appresero dalle altrui relazioni, e quaute cose taciute, che potentemente influirono negli avvenimenti, e che ne racchiudono la vera spiegazione!

Arrogi che come non basta la descrizione di alcuni tratti per mostrarci il carattere di un individuo, e come la cognizione di alcuni individui è insufficiente a darci una giusta cognizioue della natura, così mal si desumerebbe l'indole di un secolo dalla narrazione di alcuni avvenimenti. La specie non si giudica dai mostri, e fermandosi alla singolarità di certi avvenimenti si potrebbe conchiudere che più giova l'audacia della prudenza la quale talvolta è umiliata dalla fortuna, che dà i fasci e le scuri alle teste di Mida, e spedisce al patibolo i Socrati ed i Focioni.

Et male consultis pretium est, prudentia fallax.
(Manilio)

La cognizione dei costumi e della natura pertanto è una scienza composta di molti elementi, laonde è sorgente di errori tanto l'inesattezza quanto la pochezza delle nozioni, e niuno ignora qual feconda sorgente di sofismi racchiudasi nell'argomentar dall'esempio, sendochè un fatto non istabilisce un principio. (4) Lo spirito umano adotta delle opinioni paradossali, perchè ha una tendenza a generalizzare le conseguenze dei fatti, perlochè sommo si esige il criterio tanto per non errare nell'assegnare la vera cagione dei disputati avvenimenti, quauto ancora per dedurne legittime le conseguenze, e farne una giusta applicazione. Infinite sono le faccie degli oggetti, disse Giovenale, e l'errore non dipende sovente dall'aver osservato male l'oggetto, ma dal non averlo osservato da tutti i lati, e da una giusta distanza. « Non vi è cosa che più della Logica falsi l'istoria, dice

Guizot. Quando lo spirito umano fermasi sopra una idea, ne deduce tutte le possibili conseguenze. Ma non è così nell' istoria; gli avvenimenti non sono sì pronti come le deduzioni dello spirito umano; e si trova in tutto un miscuglio di bene e di male. » Esagerando le conseguenze di alcune osservazioni si giunge a comporre un romanzo storico in filosofia attribuendo al clima le frequenti sedizioni di un popolo turbulento, come fece Bodino, e attribuendo alla buona o cattiva digestione i delitti e le azioni più eroiche, come fece Chesterfield. (5) Si erra pertanto quando le teorie desunte dall' istoria dei fatti soggiacciono a quel vizio logico che dai filosofi fallacia si denomina di accidente, e pel quale ciò che consegue un effetto si reputa di ciò che precede. Si erra in secondo luogo nell' applicazione delle conseguenze, perocchè l' analogia dei casi non è mai esatta e completa; e in tutte le più mature deliberazioni avvi sempre qualche cosa che sfugge al calcolo, massimamente l' umana volontà, le cui determinazioni non dipendono unicamente da cause esterne ma da principj interni, quali sono le sue facoltà, vere cause efficienti delle prefate determinazioni. Perciò la Politica è una scienza congetturale al pari della Medicina, nella quale i più dotti sono ordinariamente coloro che più diffidano di quest'arte. Infame medicina! esclamò un celebre professore che sperimentò in se medesimo l' incertezza delle sue teorie, e l'inefficacia dei suoi rimedii. Illustri politici, rivelateci quante volte gli avvenimenti hanno convinto di fallacia i calcoli del vostro ingegno, e mortificato l'orgoglio del vostro sapere.

Ognun legge gran scritti a doppia lista
Delle cose dei regni e degl' Imperj,
E dopo aver molto studiato a prova,
Anche il molto imparar nulla gli giova.
(Orlando Savio)

Il Metastasio confessa con rossore che dopo tanti anni di dolorosa esperienza ragionando sulle vicende del mon-

do da giustissimi argomenti dedusse perlopiù falsissime conseguenze, e fu tentato di paragonare i presagi degli Aristoteli di gabinetto ai sogni dell' Abate Giocchino, o alle visioni di Nostradamo.

Il bisogno di porre in uso l'avvertimento « *cave a consequentiariis* » in nessuna scienza occorre più spesso che nella Politica. In essa non vi hanno verità assolute, e poche sono le massime generali. Maestro degli stolti fu appellato l'evento il quale non prova il merito della divinazione, perchè ignote o imprevedute sono sovente le cause che lo hanno prodotto, e le ragioni addotte per ispiegarlo riposano sopra fallaci congetture, nè senza ragione fu detto che la fortuna ha più impero che non si crede, e che a niuno è dato di padroneggiare le volontà tà, e di forzare il corso degli avvenimenti. Giova certamente, dirò con uno scrittore, un' ispirazione figlia di un'intelligenza addestrata dalla cognizione sperimentale degli uomini e delle cose che sa apprezzar l' epoche e le situazioni, ma non è men vero che la natura umana è sempre la stessa, e che il mezzo più sicuro per forzare le volontà è di appoggiarsi nella coscenza e nella giustizia, di procurar che i costumi siano conformi alle leggi e che queste siano consacrate dal sentimento religioso, giacchè l'ordine materiale poggia sopra l'ordine morale. Alto stupore ne invade lo spirito, qualor si riflette che molti insigni politici, ai quali attribuiva il mondo il potere di cangiare i destini delle nazioni, professarono la massima che gli avvenimenti di questo nostro pianeta prendono una spontanea direzione, od ubbidiscono ad un ordine prestabilito, e quando si apprende che il gran Capitano che dalla polvere inalzossi al grado di Semideo, e signoreggiò i troni di Europa con la potenza del proprio genio, si credè dominato da un ceco destino, raccomandò l' impresa più ardita al propizio influsso della sua stella, ed intrepido contro il Cielo apparve imbelle contro i fantasmi divinizzati dall' ignoranza.

L' istoria dunque studiare si debbe nella genuina compiuta e continuata esposizione dei fatti, non già nei

Romanzi, nei quali non si leggono che frammenti, ossia descrizioni di fatti isolati da molti altri fatti antecedenti concomitanti e conseguenti, la cui riunione soltanto può renderci istruiti circa il vero andamento delle cose, l'indole dei tempi, il carattere della nazione, e le vicende della cultura tanto morale quanto intellettuale.

L'istoria finalmente non solo contiene degli avvenimenti di difficile spiegazione, ma si riduce ad un empirismo, che unitamente a molte belle e fruttuose lezioni contiene un gran numero di esempi scandalosi che disonorano la pubblica e la privata morale. La storia non prova nulla: essa contiene un racconto, non una dimostrazione. (6) L'istruzione che se ne deduce per la morale prova ugualmente il vizio e la virtù, ma gli annali della virtù sono scarsi paragonati coi voluminosi giornali del vizio e dell'errore. Non è da negare che tutte queste conoscenze sono utili pel vero filosofo, il quale è bastantemente saggio per non collocare gli esempi nel luogo dei precetti, e siamo lontani dall'arridere senza limitazione alla sentenza di Rosseau, di Mercier, e di Melchior Delfico, i quali riprovarono lo studio della Storia, attesa la celebrità che ottengono per essa i più infami delitti. Il romanzo peraltro essendo scritto per intelligenze molto inferiori e scegliendo nella storia alcuni fatti per maggiormente imprimerli nella memoria, diverrebbe un libro pericoloso, se contenesse racconti, i risultamenti dei quali fossero in collisione coi principj della morale, e se mettendo in iscena avvenimenti orribili e caratteri detestabili negligesse di aspergerli dell'infamia che avvelena la felicità del successo, e dalla quale gli tutela talvolta la sublimità del grado e la tristezza dei tempi. La moltitudine desume dagli esempi le regole delle azioni, e supremo giudice dei consigli stima l'evento; (7) tutti poi hanno un interesse di erigere in massime di morale tutti gli esempi che consacrano ed autorizzano in certo modo la propria depravazione; e si può presagire senza molta difficoltà che la

scuola dei sensualisti sarà sempre numerosa tra i filosofi come nell'infima classe dei cittadini. « *Quod cupiunt homines hoc volunt esse veritatem.* (S. Agost.) Quì calza il detto di un filosofo, che tutte verità sono istruttive, ma che non tutte son utili, e che se tutte in sua mano tenesse le verità della terra, si guarderebbe bene dall'aprirla. La Commedia ponendoci sott'occhio il quadro delle debolezze di molti individui, ci offre uno specchio sommamente utile per ravvisare in esso il nostro ritratto, ma senza il correttivo del ridicolo diffuso sopra i difetti e senza l'antagonismo dei caratteri virtuosi, si potrebbe dubitare se la Commedia fosse altra cosa che una scandalosa parodia.

Se il Romanzo storico pertanto esige una scelta giudiziosa dei fatti e il soccorso delle riflessioni, affinchè contenga una istruzione proporzionata alla comune intelligenza e conforme allo scopo morale; se lo studio dell'uomo morale e delle cause degli avvenimenti che decidono della sorte delle nazioni forma un ramo della filosofia; se questo studio non raggiunge lo scopo, quando è incompleto, o non basta l'ingegno a verificare le analogie, e se l'austerità del medesimo collide con l'amenità dei favolosi racconti; non emerge egli evidentemente essere assai problematica l'utilità ai romanzi storici attribuita? Si dica pure che tutta l'istoria contiene dei preziosi brillanti, sarà sempre vero che bisogna scavarli, ed è una facile istruzione quella che si domanda in un'opera di leggera letteratura. Si dica che il Romanzo storico è fatto per gli spiriti colti; noi diciamo ch'è fatto pel maggior numero dei lettori, per coloro cioè che sentono il bisogno di occupare il cuore e la mente, che tengono un posto intermedio tra i dotti e gl'ignoranti. Si dica che il Romanzo storico offre più esatte nozioni dei caratteri e della società; noi avvisiamo che scopo del Romanzo non è già il somministrare i materiali di una scienza positiva, nè lo scuoprir nuovi veri, ma sì di rendere evidenti ed amabili quegli già conosciuti mediante l'amenità delle forme e le ricchez-

ze dell' immaginazione. (8) La maggior parte degli storici avvenimenti sono lezioni e non modelli, e non contengono un' istruzione equivalente ad un assioma di morale qual è il seguente; che la passione è un pessimo consigliere; che il principio della virtù è fondato in un principio di annegazione, o che fa duopo preferire il pubblico al bene privato L' uomo non perviene a conoscere se stesso a forza di specchiarsi in una moltitudine di caratteri, ma a forza di discendere nel proprio cuore e di rintuzzare il démone di quel superbo egoismo, che si oppone all' imparzialità con che dobbiamo giudicarci. Per pronunziare un retto giudizio intorno agli oggetti, è mestieri scegliere tale un punto di vista per osservarli, che non sia nè troppo lontano nè troppo vicino. Il filosofo e l' uomo di mondo si trovano sovente in contradizione, perchè l'uno ragiona sopra un piccol numero di conoscenze di oggetti veduti in lontananza, e l' altro vede troppo per aver tempo di meditarli. Il primo si perde nelle astrazioni; il secondo è un empirista che disprezza i principii e crede soltanto alla potenza dei fatti. Ora le persone di mondo hanno bisogno di ritratti diversi da quegli che tutto giorno hanno sott' occhio, se non si vuole estinguere nei loro cuori il fuoco sacro della virtù e il sentimento della vera eccellenza. Il filosofo d' altronde ha bisogno di notizie storiche e biografiche, e mal si presume di apprendere gli elementi di una scienza esatta e positiva in racconti alterati dalla finzione, ed in mezzo all' espansione del sentimento. Ottimo consiglio è dunque quello di porre un freno alle sregolatezze della immaginazione, di elimanare l'esagerazioni dalle opere destinate a farci conoscere la natura, e di richiamar la nostra attenzione sopra gli avvenimenti più rimarchevoli dell' istoria all'oggetto di paragonare i tempi i costumi e di calcolare i progressi della civiltà, ma non è certamente inferiore quello di contribuire al perfezionamento dei costumi rappresentandoci sovrumani modelli di un bello morale, ispirando nei cuori l'amore della

virtù, e mostrandoci le conseguenze funeste dei nostri disordini. E se si ammette, che questo scopo è più proficuo e più facile a conseguirsi, bisogna ammettere ancora che questo è il genere d'istruzione più convenevole ad un componimento fatto per correggere i difetti dell'istoria con esempi conformi alle regole della morale, e per ricreare lo spirito con la rappresentazione di un mondo poetico e ricco di care illusioni, e con la descrizione di oggetti

« In un mar di aurea luce abbacinati. »

Tutte le scienze mondane non vagliono un ora di pena, dice Pascal, se non giovano alla salute, se dallo studio ci distolgono dei nostri doveri.

Se il Romanzo puro pertanto deviando da questo saggio istituto, attesa la descrizione di bizzarre avventura, di fole insulse ed efficaci soltanto a fomentare il sensualismo, meritò di esser riputato un libro pernicioso ai costumi e al buon senso per gli assurdi ed oscenità delle quali era infarcito, tuttociò non difficulta che possa ricuperare un posto fra le utili produzioni, ognivolta che un nobile scopo presieda alle sue finzioni ed una Musa più saggia governi le sue ispirazioni. Le sue lezioni non saranno basate sopra l'autorità della storia, ma sopra principj conformi ai dettami della ragione, ed ognuno sarà in grado di dedurre delle buone conseguenze da racconti, di che troverà la sanzione nei sentimenti di sua coscienza e nel desiderio del proprio perfezionamento. Prescindendo dai casi, nei quali l'uomo è sotto l'impero di una passione, ognuno abomina il carattere di Catilina, ognuno ama quello di Socrate, e desidera di somigliarlo. Felice lui! Se nell'entusiasmo della sua ammirazione non sorge a sgomentarlo il pensiero della morte di esso, e l'amaro riflesso che tale sovente è il destino dei sommi ingegni e il guiderdone dell'eroismo, e che anche alla più legittima superiorità sono riserbate talvolta le più spietate persecuzioni, talchè sembra necessaria una lunga serie di sventure per

espiare la glora d' illuminare il suo secolo e di essere il benefattore di sua nazione.

Lo scopo più generale del Romanzo è l' esercizio della sensibilità, e questo esercizio è più giocondo quando turba l' impero della ragione. Peraltro la vivace pittura delle passioni eccitando il fomite del sensualismo non differisce dal canto della Sirena, e tutti i vantaggi di una istruzione sperimentale sono insufficienti a compensare i danni cagionati alla morale da una lettura piena di seduzione. Il mezzo più efficace dunque di rendere istruttivo il Romanzo, la migliore riforma di questo pericoloso componimento, consiste nel conciliare l'esercizio della sensibilità con lo scopo morale, ed a questo scopo giova la descrizione dei costumi moderni più che di una società corrotta e desunta dall' istoria dei secoli trapassati.

I fautori del Romanzo storico accettano la più parte di questi principj, ma ne rigettano l'applicazione. Essi convengono che il Romanzo storico non consegue pienamente il suo scopo, quando non contenga fatti che racchiudano delle conseguenze istruttive per la nostra condotta; tengono peraltro che la scelta di questi fatti può scoraggiare soltanto uno scrittore volgare, non un uomo di genio.

Tali sono gli argomenti che da una parte e dall'altra si adducono in questa difficile controversia, e dai quali sembra risultare che ambedue i generi hanno i loro vantaggi ed i loro inconvenienti. Dissi che mi era proposto di limitarmi all' ufficio di storico; ma poichè più potente della modestia è stato in me il desiderio di rischiarar l' argomento, non lascerò di annunziare il mio sentimento soggettandolo al giudizio dei dotti, legittimi Radamanti delle dispute letterarie.

Se si eccettua la differenza che intercede tra la prosa ed il verso, la professione del poeta poco differisce da quella del Romanziere. Infatti coloro che non riputarono il ritmo essenziale alla poesia non esitarono ad elevare il Telemaco alla dignità di poema. Se pertanto

non si vieta al poeta di abbellire un soggetto storico con gli ornamenti della finzione, sembra che l'istessa autorizzazione ricusar non si possa al Romanziere, e tutto l'inconveniente riducesi ad attribuire a questo componimento l'autorità e l'istruzione che compete alla storia, e tutta la disputa verte nel grado d'importanza, e nella superiorità che si accorda ai soggetti storici sopra quegli di pura invenzione. Ora se alcuno vi fosse che non vedesse in siffatta disputa una sufficiente importanza, e lamentasse di veder attribuita al genere dei romanzi la considerazione dovuta a studj più seri, mostrerebbe più senno di tutti gl'idolatri delle novità e degli adulatori del secolo, che chiaman progresso il ritorno alla barbarie del medio Evo. L'eccellenza del genere non è sufficiente a far la fortuna di un'opera, e la produzione più stimabile sarà sempre quella scritta da un uomo di genio, e che otterrà un maggior numero di suffragi. Non vi son che due generi, disse il Cantù, il bello e il deforme, ed un sol giudice, la riuscita. Bisogna piegar il ginocchio davanti al successo giudice supremo del bello nelle arti liberali; questo tribunale peraltro non è un giudice assoluto ed inappellabile, come abbiam dimostrato, se non quando le sue sentenze son confermate dal giudizio dei posteri, il quale non è sempre conforme a quello dei loro predecessori. Accade talvolta che gli uomini cominciano dal disprezzare i primi tentativi, e finiscono col fare la lor sommissione alla suprema autorità del suffragio universale; e se in filosofia bello è l'errar col sapiente, in materia di gusto bello è l'errare soltanto con la moltitudine dei lettori. Tutto che non ha ottenuto la sanzione del tempo, soggiace alle critiche discussioni; ognuno cioè ha diritto di rendere il suo suffragio, a nessuno appartiene un giudizio definitivo. Tutti gli uomini sono soggetti all'errore, laonde il maggiore orgoglio consiste nel disprezzar le lezioni dell'esperienza, e il più funesto disordine nel proporzionare l'audacia delle asserzioni alla superficialità delle vedute. Chiunque ha meditato sopra le critiche dalle quali furo-

no lacerati in vita il Tasso il Milton il Racine e l'Alfieri, deve astenersi dal gridare l'anatema contro le opere di un gusto alquanto diverso da quello che ordinariamente è in voga Tuttavolta non vi è ragione di pretendere che tutti concordino nei magnifici elogi profusi a simili produzioni dai seguaci della scuola Settentrionale, e molto meno nel sentimento di uno scrittore, il quale ha paragonato al genio di Newton quello di Walter Scott, e lo ha dichiarato la costellazione più grande che abbia illustrato l'orizzonte della moderna letteratura. Sembra che questa proposizione non contenga quella esattezza che nei romanzi storici si preconizza, ed è una prova novella, che l'ammirazione per le boreali dottrine non ha fatto passare il gusto di esagerazioni più smodate di quelle rimproverate alle opere della classica letteratura.

Paragonando ad esso questi due generi, ecco le differenze più notorie, che colpiscono il nostro intendimento.

Il romanzo istorico conformando alla verità dell'istoria la maggior parte delle sue narrazioni, ossia dipingendo l'uomo qual'è realmente ha il pregio di offrirci nozioni più esatte dell'umana natura, donde sommo ridonda il giovamento alla rettitudine delle nostre decisioni nel consorzio sociale.

Il romanzo puro d'altronde un mezzo più facile sembra fornire all'autore di uniformare allo scopo morale le sue narrazioni scegliendo fatti più idonei a mostrarci il trionfo della verità e l'umiliazione del vizio: inoltre abilita il genio ad esercitar più vivamente la sensibilità con la rappresentazione di avventure straordinarie e di toccanti situazioni, a lasciar lo spirito del lettore consolato e contento dando al dramma uno scioglimento che appaghi e sedi tutte le agitazioni mediante la felicità dei personaggi pei quali ci ha ispirato sensi di stima e di affezione.

Il romanzo storico insomma primeggiando per l'esattezza delle descrizioni contiene una maggior istruzione positiva, il romanzo puro d'altronde può aspirare al

vanto di una maggior moralità stante l'eccellenza e amabilità dei caratteri, e la conformità dei risultati con le massime di una saggia morale, ed ha il pregio di farci godere nell' immaginazione dei piaceri che ci mancano nella realtà.

Nel romanzo storico i personaggi ispirano un più vivo interesse, perciocchè sovente sono nomi celebri nell'istoria, e solenni fatti richiamano alla memoria. Uguale attezione si conciliano le descrizioni di caratteri e di costumanze diverse dalle nostre, e che aumentano il numero delle cognizioni onde si compone la scienza dell'umana natura.

Il romanzo fantastico d' altronde alimenta maggiormente la nostra curiosità, perocchè il lettore non essendo anticipatamente istruito degli avvenimenti anela di apprenderne il risultato ossia lo sviluppo; e l' interesse è più vivo, quanto più amabili sono i caratteri, pietosi i casi, e intrigata l' ambage in che sono avviluppati.

Nel romanzo storico le conseguenze hanno un più solido fondamento, perocchè poggiano sopra l' autorità dell' istoria; esse peraltro ove naturalmente non discendano dalle narrazioni, o manchi il soccorso delle opportune riflessioni, sono quali le deduce la sagacità del lettore, e sono limitate quanto i casi e i caratteri individuali dai quali sono dedotte. Nel romanzo puro all'opposto le deduzioni sono più morali e più estese, mentre discendono da caratteri astratti e da fatti che si rappresentano quali sogliono accadere secondo un gran numero di osservazioni; le deduzioni peraltro sono quali ha voluto l' autore, e appoggiate soltanto alla di lui autorità, giacchè il buon senso che presiede alla finzione, esige che l' autore prima si proponga lo scopo e quindi scelga i mezzi idonei a conseguirlo.

Inoltre il romanzo puro offre un maggior campo alla critica dei caratteri e degli avvenimenti, i quali non ispirano un vivo interesse quando sono comuni, e peccano di verisimiglianza quando sono troppo straordi-

nari ed esagerati. Nel romanzo storico per converso i personaggj hanno un' indole consacrata dall' istoria, i caratteri sono delineati con una coscienziosa esattezza, e la difficoltà più grande consiste nel conciliare l'illusione prodotta dalla verisimiglianza con l' istruzione dipendente dalla fedeltà dei racconti. La prima esige che la finzione non si conosca, e la seconda esige che il lettore non confonda le poetiche narrazioni con gli storici avvenimenti.

Si conclude che le principali obiezioni contro il romanzo storico si riducono alla difficoltà di conciliare la libertà poetica con la fedeltà dell'istoria, sicchè il vero non si confonda con la finzione, e con tutto ciò quella illusione si ottenga, senza la quale la finzione cessa di parer bella e d' interessare i lettori.

Si è detto che non vediamo alcun inconveniente nel concedere ai romanzieri la facoltà concessa ai poeti di mescolar il vero col falso, ossia di adulterare i soggetti storici con le invenzioni della poetica fantasia. Parlando in tal guisa per altro abbiamo considerato il romanzo storico come un componimento non diverso da un dramma e da un poema fuorchè nelle forme, ossia scevro di quei pregj che a questo genere di produzioni si attribuiscono dai fautori delle nuove dottrine. Se il romanzo per altro rachiuder debbe quell' istruzione positiva, che rende utili le lezioni dell' istoria, e che contribuisce a render più sagaci le nostre decisioni nella scuola del mondo, se si vuole che siano legittime ed autorevoli le conseguenze dedotte dai narrati avvenimenti, fa di mestieri che il lettore sia in grado di discernere i fatti istorici dalle finzioni poetiche con le quali sono innestati; e in questo caso l' obiezione desunta dalla difficoltà di conciliare il piacere dell'illusione con il conoscimento dell' uso fatto della poetica libertà rivive in tutta la sua forza, e se non è insuperabile, è degna per lo meno di esercitar l' ingegno di un genio straordinario.

Sembra pertanto che un capriccioso miscuglio di

vero e di falso debba trasformare il romanzo storico in un aborto, e che senza un logico criterio che marchi i limiti della poetica libertà, e presieda all' alleanza della finzione con l' istoria, il componimento aspiri invano a somministrar solidi fondamenti alle nostre deduzioni. Favellando di un metodo non intendiamo già di parlare di un sistema uniforme che annunzia la povertà dell' ingegno e che tiranneggia il genio nelle sue produzioni, ma di un' ordinata disposizione di materiali favellare s' intende, per la quale la finzione renda amabile la verità senza circondar di nuvole il suo fulgore, sicchè regni un' intelligenza fra la mente dell' autore e quella dei suoi leggitori, come un ordine si richiede per evitar la confusione, e come è necessaria la luce per iscernere distintamente le immagini degli oggetti. Ogni genere ha le sue leggi, e queste sembrano più essenziali in un componimento conflato di favole e di veri racconti, ove delle nozioni esatte pretendesi di rinvenire e dove la confusione dei generi rende oltre modo facile l' abbacinamento dell' intelletto: la chiarezza cioè si rende più necessaria dove maggior si pare il pericolo della confusione. Che se alcuna regola in questo genere di componimenti non si conoscesse, sarebbe questo un nuovo argomento che il romanzo storico è un mostro considerato come un componimento istruttivo, o che non abbiano peranche degli esemplari molto eccellenti.

Giovinetti, non vi aspettate di apprendere queste regole da uno scrittore che non milita sotto il vessillo della romantica scuola: noi tutti dobbiamo appararle da coloro che esercitano la dittatura del genio mediante la superiorità dei loro lumi, e che entusiasti essendo di questo genere di componimento, hanno della eccellenza di esso una profonda convinzione. Tuttavolta non temerò di violare le riserve che mi era proposte comunicandovi i miei pensamenti, senza però attribuirmi la presunzione di possedere una porzione dei lumi necessarj a rischiarare i vostri dubbj in questa controversia.

Due sono i principj dai quali stimo dipendere la soluzione del quesito; laonde affinchè sia retta la soluzione, fa duopo che i detti principj siano sviluppati con precisione.

Il primo è che l'illusione è inconciliabile con quella finzione che adultera un'istoria ben conosciuta. È vero che ben si conosce la finzione di alcuni racconti in tanti drammmatici ed epici componimenti, e che nondimeno regna in essi tutta quella verisimiglianza che dalla perfezione dell'arte si può mai desiderare. Ma altro è inventare un fatto, altro il falsare un'istorica narrazione. Nel primo caso l'illusione ha contro di se la scienza anteriore della finzione; non pertanto il lettore è disposto ad ammettere la verità di tutto ciò che gli vien raccontato, ed a lasciarsi illudere da quelle apparenze di vero, che al componimento la naturalezza e la connessione conciliano delle sue descrizioni, perciocchè nessun poeta si è avvisato di darci per istorie i suoi poemi, o per cronache le sue finzioni. Ma diverso è il caso de' romanzi, che si decorano del titolo di storia onde conciliare a questo genere quell'autorità ed opinione d'istruttiva lettura che compete alle storiche narrazioni, o che nella semplice finzione si presume invano di rinvenire. In questo genere le poetiche favole incorporate cogli storici avvenimenti non sono semplici finzioni, ma travestimenti e menzogne, e se coronato di applausi è il poeta il quale favoleggia un soggetto di oscure rimembranze, l'istessa fortuna non sembra riserbata all'autore di quella intarsiatura, il cui successo è calcolato sopra l'ignoranza di una storia ben conosciuta, nella quale il vero accusa il falso, la favola è spogliata di ogni prestigio dalla vivacità delle rimembranze, o l'intelletto è costretto ad una penosa oscillazione tra la credulità e l'incredulità dalla oscurità delle nozioni, e dalla continua vicenda ed incrociamento delle invenzioni fantastiche e delle storiche descrizioni. Però i Critici riputarono opportuni alle poetiche finzioni solo quegli argomenti che da un'istoria alquanto oscura per la sua antichità

sono desunti, ed un recente scrittore prescrive, che la finzione della quale fanno uso i Romanzieri per abbellire gli accessorii dei fatti veri, si limiti a circostanze di poco momento, e taciute dagli storici, affinchè cioè la finzione non rivesta i caratteri della menzogna con abuso di buona fede non consentito da legge alcuna di convenzione. Infatti nullo inconveniente si vede nel consentire al poeta la libertà di alterare la storica verità, perciocchè primario scopo di sue produzioni non è già una istruzione empirica ossia materiale, ma quello di rappresentare il mondo fisico, morale, e intellettuale ornandolo e perfezionandolo con un linguaggio armonico imaginoso mirabile appassionato, affine di destare il complesso di tutti i diletti propri dell' essere ragionevole. Assurdo peraltro sarebbe l'accordare l'istessa licenza ad uno scrittore che l' autorità si attribuisce di precettore, e dal quale la verità si vuole apprendere di alcuni storici avvenimenti.

Il secondo principio è che niuna solida conseguenza può stabilirsi sopra un racconto di natura plastica, sopra un misto cioè di vero e di falso, ove manchi ogni argomento per discernere le verità storiche dalle invenzioni della poetica fantasia. Si vuole eccettuare il caso che la finzione si limiti a circostanze di poco momento ossia di veruna influenza nei risultati dei fatti, dalla cui verità la rettitudine dipende delle deduzioni. Questa eccezione peraltro è quasi annichilata dalla difficoltà di decidere quali sono le circostanze di lieve momento da quelle che alterano la natura dei fatti, e dalla difficoltà di concepire come possa divenire interessante una finzione la quale si limita a circostanze inconcludenti.

Un fatto non è istruttivo se non perchè desso è una realtà. Dimostrate che un racconto non è autentico, e il racconto cessa di essere per se stesso una lezione della esperienza. È vero che un racconto non cessa di essere esatto perchè mancano gli argomenti estrinseci di sua esattezza; ma posto l' impasto dei fatti istorici con le invenzioni della fantasia, si potrà sempre dubitare se que-

sta esattezza sia vera o apparente, nativa o imitata, e per conseguenza saremo sempre incerti sulla solidità del principio fondamentale delle nostre deduzioni. Non basta dunque che il racconto di un fatto storico sia esatto, ma fa duopo che io conosca l'uso della poetica libertà fatto dall'autore del componimento, fa duopo cioè che dalle finzioni discernasi colle quali esso è innestato, acciò m'induca a farne il soggetto delle mie meditazioni, acciò non attribuisca alla finzione l'autorità dell'istoria, acciò abbia un argomento della solidità dei principj, su i quali riposano le conseguenze da me sillogizzate.

Fermati questi principj ecco le conseguenze che stimo doversi dedurre.

I. Il pregio della maggior istruzione esige che gli argomenti storici siano descritti con una fedeltà coscienziosa; la finzione cioè non debbe essere un tessuto di menzogne che travisino la verità degli storici avvenimenti.

II. È necessario un metodo mediante il qnale si conoscano i limiti dell'istoria e della finzione, sicchè l'una possa dirsi all'altra sposata, non incorporata intrecciata amalgamata.

III. Il mezzo il più facile di render diafano il velo della finzione sembra quello di assegnare alla finzione un dominio separato dall'istoria, tengo cioè che sarà più facile il separare il vero dal falso, quanto minori saranno i rapporti di connessione tra la storia e la finzione. Sembra pertanto che la finzione debba raggirarsi sopra la forma, o sopra alcuni episodj, o sopra circostanze estrinseche ossia straniere alla natura dei fatti storici, o tali che non abbiano influenza nei risultati, nè smentite siano dalle particolarità riferite dall'istoria. Ogni libertà concessa alla fantasia nella descrizione delle circostanze intriseche alla natura dei fatti è pericolosa; tuttavolta gl'inconvenienti di questa libertà saranno minori se le circostanze intriseche al soggetto storico inventate dall'autore e intorno alle quali tace l'istoria, saranno di

poco momento e conformi all' indole dei caratteri e alla natura degli storici avvenimenti.

IV. Un componimento nel quale domina un intarsiamento di vero e di falso, è un metodo opposto al conseguimento di una istruzione positiva e materiale ossia al pregio delle nozioni esatte a questo genere attribuite, perlochè quanto è efficace a imbastardire l' istoria, altrettanto è inetto a render legittime ed autorevoli le lezioni dedotte dai narrati avvenimenti.

Alcune regole dunque sono generiche, altre proprie o particolari. Del primo genere alcune riguardano la scelta dell'argomento, e condannano tutti i soggetti che non offrono situazioni interessanti, personaggi drammatici, fatti importanti, e risultati conformi ai precetti della morale, o l' immoralità dei quali non è corretta dalla saviezza delle riflessioni. Altre riguardano la condotta, e prescrivono l'unità del soggetto, e l' identità dei caratteri, riprovano tutte esagerazioni ed inverisimiglianze, raccomandano uno stretto legame tra gli avvenimenti, un nodo ben inteso, uno scioglimento naturale. Le particolari finalmente hanno per oggetto un saggio divisamento nel conciliar l'uso della poetica libertà con la storica fedeltà, il diletto con l' istruzione, sicchè la verisimiglianza non si converta in inganno, la finzione in menzogna, il componimento in un laberinto pieno d' inestricabili avvolgimenti.

1. Vi hanno dei romanzi storici nei quali la finzione consiste nella forma, e la storica fedeltà nella verità sostanziale dei fatti; e questo sembra il metodo il più facile, e più efficace al conseguimento del doppio oggetto del diletto e dell' istruzione. Un ornamento che lieve oltraggio alla storica verità sembra arrecare, e che molto giova a render più dilettevoli ed istruttive le narrazioni, quello è di attribuire ai personaggi storici discorsi diversi nella forma da quegli che realmente furono pronunziati, ma conformi al carattere ed alle conosciute opinioni di essi comunque abbelliti con tutte le adornezze dell'eloquenza; come pure d'in-

trodurre personaggi che intorno ai narrati eventi quei giudizi pronunzino, e quelle riflessioni facciano che alle credenze dei contemporanei e alle opinioni degli scrittori sono conformi, o che alla ragione dell'autore dalla natura dei fatti sono suggerite.

2.° Avvi un'altra specie di romanzi nei quali la finzione consiste nel fatto principale, e la verità nelle circostanze storiche dei tempi dei luoghi, e questo pure sarà regolare quando le circostanze storiche siano del tutto estrinseche ai fatti inventati, e chiaramente segnato il limite che separa la favola dalla finzione.

3.° Ad un'altra specie sembrano appartenere quei romanzi, nei quali un fatto reale è abbellito da accessorii ideali; ed in questo pure sara più facile il discernere la favola dall' istoria, se detti ornamenti consisteranno in qualche episodio o caso pietoso connesso con l' azione per un rapporto semplice e accidentale; la finzione cioè sarà men ferace d' inconvenienti se limiterassi a circostanze di poco momento, o analoghe alla natura dei fatti ed ai caratteri dei personaggi.

4.° Avvi finalmente una specie di romanzi nei quali regna un'amalgama ed un intreccio di fatti storici e di descrizioni ideali, ossia un capriccioso e bizzarro intarsiamento di vero e di falso, e questo a dir vero sembra il genere più irregolare e più contrario allo scopo di quella istruzione, la quale è riposta nella esattezza delle descrizioni, e il più efficace a travisare i fatti e a far dell'istoria una nuova mitologia. L' istruzione dell' istoria stà nella verità rigorosa dei fatti ossia nella esattezza delle descrizioni, e questa esattezza in quel componimento non può rinvenirsi in cui il carattere di storico è oscurato dalle finzioni del romanziere, ed è certo che uno storico senza sincerità e senza fede equivale ad un poeta senza estro, ad un astronomo senza calcolo, ad un Teologo senza morale.

Il pregio dunque di una solida e positiva istruzione esige la cognizione distinta dei limiti, che separano la

realtà dalla finzione, e questa cognizione esige che la storia abbia un dominio separato dalla finzione, ed ambedue siano connesse per mezzo di un rapporto semplice e trasparente. La verisimiglianza d'altronde e l'interesse sono pregii al bello poetico appartenenti, ed esigono che regni fra i narrati fatti il più stretto legame. Il pregio poetico dunque collide col pregio dell'istruzione, laonde la libertà poetica sembra non potersi conciliare con la fedeltà dell'istoria in guisa da conseguire il doppio intento in un modo compiuto, ed è legge di natura che quando si uniscono due elementi contrarii, la loro forza si neutralizzi.

Poichè un fatto non è istruttivo se non perchè è una realtà, sembra l'uso peggiore della finzione sia quello d'applicarla ai soggetti storici, perocchè il pregio massimo dell'istoria consiste nella esattezza ed autenticità dei racconti, e l'una e l'altra divien problematica mediante il miscuglio della finzione. L'uso più convenevole della finzione sembra quello di associarla alla esposizione delle verità, la cui efficacia non dipende dall'autenticità dei fatti o dei personaggi rappresentati; e il fulgore delle quali non è oscurato dal velo allegorico in che sono inviluppate, come il miglior metodo sembra quello di limitarla agli ornamenti delle forme ed altri abbellimenti superficiali. Tal'è l'applicazione della poetica finzione alla esposizione delle verità morali negli apologhi nelle parabole e nei dialoghi filosofici, nei quali la finzione non è un ostacolo alla cognizione del vero, ma giova sovente a renderlo più amabile ed evidente. Non per questo gridiamo anatema ad ogni alleanza della favola con l'istoria, che abbia per oggetto di render più brillanti o più morali le produzioni del genio. Ma se si tiene che il genio debba esser libero nel romanzo storico, se cioè gli si concede il diritto di adulterare i fatti con le favole dell'immaginazione, chi mai si argomenterà di trovar delle esatte nozioni in racconti bastardi che difficilmente si scernono dai puri romanzi, o chi piuttosto non troverà esagerate le lodi onde si ma-

gnifica la superiorità e l' eccellenza di questo componimento? D'altronde se si tiene esser necessario un limite alla libertà della fantasia, a che si riducono tante declamazioni contro la tirannia dei precetti e le accuse di pedantismo? Qual rigore più contrario alla pretesa indipendenza del genio che il soggettare ad una moltitudine di precetti il genere più favorevole alla libertà delle fantastiche creazioni? Non si ricusa al romanzo storico il pregio di una maggiore esattezza, si dubita bensì se questo pregio basti a compensare il difetto d'imbastardire l' istoria e di assoggettare il genio alla servilità di un pedante in un componimento, il cui vitale elemento è la libertà dell' invenzioni, in un genere fatto per ricreare lo spirito con la rappresentazione di un ordine più consolante di quello che fa del mondo un soggiorno di lacrime, e della vita una successione di ambasce e di travagli.

Conchiudo. Un romanzo storico che concili in un modo soddisfacente la libertà poetica con la storica libertà, se non è un sogno come la repubblica di Platone, può riguardarsi come un prodigio del genio e il capolavoro dell' arte, e come tale merita di divenire in questo genere il canone di Policleto. Un romanzo d'altronde in cui regni un intarsiamento di vero e di falso, che non lasci discernere i limiti che separano le invenzioni fantastiche dalle storiche narrazioni, può ben contenere un bello poetico per la verisimiglianza delle descrizioni, per l'interesse delle istituzioni, e pel legame che connette gli avvenimenti; considerato peraltro come un componimento fatto per una istruzione positiva, sarà sempre un'opera abortiva; e per canonizzar gli aborti non basta gridar abbasso l'autorità, fa d'uopo gridare abbasso il senso comune. Saggio divisamento è l' associare il diletto all' istruzione, ma la soverchia mollezza del lenocinio snerva l'energia dello spirito; e mollezza è lo sposar l' istoria al meretricio ornamento della finzione, quando alla venustà delle forme non sia limitata; e la conseguenza di tante attrattive è l'ingenerare un funesto

fastidio per tutte le letture gravi che un' istruzione racchiudono più solida e più laboriosa.

Il romanzo storico considerato come un genere istruttivo non aggiunge i pregj dell' istoria, e come un parto poetico è di gran lunga inferiore all' Epopea, perlochè sarebbe un sintomo di corruzione l'accordare a questo genere la considerazione dovuta a studj più seri, e il paragonare le palme colte in esso dai moderni scrittori a quelle, che nella drammatica e nell' istoria hanno saputo conquistare tanti nobili ingegni, onore del Parnaso e gloria del nome Italiano.

Il Romanzo storico che da alcuni è chiamato la Musa dalle cento braccia e che secondo essi minaccia di soffocar l' Epopea e di assorbire la vera filosofia, esercita le intelligenze di tutte le classi, e ci regala una illuvie di mostri per un piccol numero di pregevoli produzioni. I Romanzi ammucchiati sopra il tavolino di un giornalista, dice con molto senno un Compilatore della Rivista Europea di Milano, (N. 15 del corrente anno) compongono una torre di Babele, la quale parla ad un tempo confusamente tutti i linguaggi, del cuore, dei sensi, dello spirito, e della follia.

Digitized by Google

NOTE DELL' ARTICOLO OTTAVO

(1) Questo vocabolo intendasi nel senso del Costa non del Condillac.

(2) Ciò non è sempre vero, ed avviene talvolta nella Musica, nella Pittura che l' imitazione è perfetta a segno di produrre l' illusione, e questo è il più bel trionfo dell'arte. Ciò che più sorprende nella Pittura è la prospettiva, la quale sopra una superficie piana ci fa concepire i fondi e le lontananze, che sembrano fuggire a perdita di vista; e nella Musica niente rapisce l' ammirazione quanto quell' arte con la quale ci fa ascoltar l'eco di molte voci in lontananza, che a colpo sicuro inganna l' orecchio, mentre un cieco giurerebbe che ascolta due concerti che si rispondono da una distanza considerabilissima? Il P. André.

(3) Gli Storici altri sono descrittivi, altri filosofici, ed altri fatalisti. Il Botta divide in medesimi in patriottici, in morali, e in positivi, o materialisti che professano cioè la dottrina dell' Elvezio e di Bentham. Io ho dato la preferenza ai filosofici, ma non son partigiano di certi storici, che torturano i fatti per farli servire alla dimostrazione dei loro principj, e che ne deducono le più arbitrarie conseguenze. Non vi è cosa che più della Logica falsi l' istoria, dice Guizot, che ci ha dato delle buone lezioni e dei cattivi esempi. O l' istoria è scritta da uomini versati nella Politica e che ebbero parte negli avvenimenti, e quante descrizioni falsate per servire ai propri sistemi, al desiderio di far prevalere le proprie opinioni! O è scritta da persone ignare della guerra della politica del commercio della diplomazia, e che l'appresero dalle altrui relazioni, e quante cose taciute che potentemente influirono negli avvenimenti, e che ne racchiudono la vera spiegazione!

(4) Molti ragionano come quello stolto il quale sosteneva che il Lotto non è un giuoco pericoloso, perchè vi aveva guadagnato un terno, o come quel giovine inglese, che viaggiando in Italia fu albergato da un Generale di un Ordine Religioso, laonde scrisse ai suoi genitori: „ L'Italia è un superbo paese: ma è un peccato che vi si mangi sempre di magro. „ Poco dissimile è ragionamento dell'Algarotti, il quale osservando che Newton Moliere e Raffaello sono tre sommi onde si glorino l'Inghilterra la Francia e l'Italia, deduce che l'Inghilterra ha il primato nella Filosofia, la Francia nella cognizione sperimentale dell'umana natura, e l'Italia nell'Estetica. Forse la conseguenza è meno inesatta

del conseguente. In questa proposizione non si fa conto alcuno del Dante dell' Ariosto di Colombo del Macchiavelli del Galileo del Tasso del Metastasio del Goldoni e dell' Alfieri, e la patria di Franklin può contrastare il primato alle quattro parti del nostro pianeta nella Fisica sperimentale.

(5) Uno scrittore francese pretese che il genio cavalleresco di Luigi XIV imprimesse al suo secolo un carattere di esagerazione, onde il regno suo tutto acquistò una specie di pompa, perchè il Sovrano con l' imponenza del suo personaggio spinto fuori dei termini della natura dovè inalzare l' espressioni della pubblica ammirazione. Ma ecco un altro scrittore che imprese a dimostrare la falsità del concetto allegando la naturalezza delle opere di Fenelon, di Pascal, di La Fontaine, di Racine, di Hamilton, e di Mad. Sevigné. Men lontano dal vero mi parrebbe il concetto di Thomas, se si applicasse a Bonaparte: abituati alle violente scosse de' politici rivolgimenti sperimentiamo il bisogno di commozioni più forti di quelle richieste al temperato esercizio della nostra sensibilità: i concetti l' audacia respirano delle sue geste: si ammettono in letteratura i principj che si professano nella Politica; si trasfonde nelle produzioni del genio la tetraggine generata dall' impotenza di realizzare le mutazioni vagheggiate dai desiderii: Ecco l'origine principale del moderno Romanticismo: quindi l'elegie sulle tribolazioni dei tempi presenti ed i vaticinj di un'era di felicità nella quale l'ordine pubblico non avrà più nemici, e tutti i popoli saranno nelle dolcezze di una fraterna concordia angelicati. ,, *Aspice venturo laetentur ut omnia saeclo.* ,,

(6) ,, *Scribitur hystoria ad narrandum non ad probandum.* ,, Quintil. Questa massima è falsa, o perlo meno inesatte sono l'espressioni con le quali è annunziata. I fatti provano assaissimo, sono anzi il fondamento di ogni filosofica dimostrazione; e nella Storia non si concepisce la possibilità di separare il giudizio dalla narrazione. Se l' istoria nulla provasse, nulla insegnasse, non sarebbe più la maestra della vita, perchè più non racchinderebbe le lezioni dell'esperienza La proposizione di Quintiliano dunque se non contiene un errore, esprime che non è in facoltà dello Storico il proporsi uno scopo diverso da quello conforme alla natura dei fatti; che egli non può soggettare ad una idea preconcetta le sue narrazioni, che uno storico insomma il quale tortura e sistematizza il passato per farlo servire alla dimostrazione delle sue opinioni, tradisce se e il suo lettore. La proposizione di Quintiliano può avere un altro senso non men vero e naturale, ed è che un tatto non prova che il fatto stesso sia fatto bene, e tale è il senso nel quale l'abbiamo adottata.

(7) *Vivimus ad exempla.* ,, Prov.
Quoniam dociles imitandis
Turpibus ac pravis omnes sumus Giov.
Prosperum et felix scelus virtus vocatur. Tacit.

(8) L'Ab. Terasson, G. G. Rousseau, Montesquieu, Marmontel associarono il Romanzo alle dispute filosofiche. Alcuni scrittori osservarono che il romanzo filosofico ha l'inconveniente di farci studiare delle materie gravi in opere frivole e destinate alla ricreazione. Certamente il tempo di discutere argomenti filosofici non è quello in che l'anima si abbandona alle dolci illusioni e all'emozioni del sentimento; laonde non anderebbe errato chi riputasse l' Eloisa di Rosseau un potente veleno propinato in una pozione indolciata col miele e paragonasse l'autore ad un nemico che giuoca di astuzia nell'assalirci. L' istessa critica merita il Romanzo di Mad. Stael intitolato *La Delfina*. Il romanzo filosofico è una offesa recata alla Logica della ragione, e sovente a tutte le verità che proteggono la Morale e l'ordine sociale. Questa censura non è applicabile al Romanzo di Fenelon, le cui lezioni sono il linguaggio di un' alta sapienza scevra di tutte le arguzie di una Logica contenziosa.

ARTICOLO NONO

DISSERTAZIONE

SOPRA I DIFETTI DELLE ROMANTICHE

E DELLE

CLASSICHE COMPOSIZIONI

DOVE

DELLA FEDELE IMITAZIONE DEI CARATTERI

E DELLA MORALE DELLA TRAGEDIA

Decipimur specie recti.
(Hor.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Se le regole non hanno saputo sempre determinare con esattezza il limite che separa il bello e il vero dallo sconcio e dal falso; se il genio ha il dono dell' invenzione e previene le lezioni dell' esperienza, e se da esso solo dobbiamo apprendere qual sia la saggia applicazione dello spirito filosofico alle belle Arti, come mi lusingo di aver dimostrato, uopo è convenire che maggior libertà dobbiamo ad esso concedere che a coloro i quali hanno un talento d' imitazione. Altro è dire pertanto che incomplete son le nozioni che abbiamo del bello, altro è dire che false o arbitrarie sono le teoriche del bello le quali desunte furono dalle opere coronate dal suffragio universale. Non s' impugna cioè che molte opere possano esser belle senz' avere un' esatta somiglianza con quelle che conosciamo; s' impugna bensì che trovar si possano bugiarde le lezioni dell' esperienza. Tuttociò che intorno alla fallacia dei canoni estetici si asserisce, non poggiando sopra positivi argomenti, ma sopra la imperfezione delle nostre cognizioni circa gli elementi del bello ed i limiti dalle regole circoscritti, o sopra la fallibilità degli umani giudizj nell'aver osservato l' effetto prodotto, e convertito gli esempj in principj, non è una convincente ragione contro la rettitudine delle norme dedotte dal generale consentimento, giacchè serebbero inutili tutte le osservazioni, se la loro deduzione non fosse una guida sicura quando è basata sopra numerosi e uniformi risultamenti.

Volendo pertanto gettare a terra le teoriche dell' Estetica, fa duopo primieramente distruggere i fatti su

che sono fondate, e per abbattere l'autorità dei fatti fa duopo allegare dei fatti contrari, perocchè un' osservazione inesatta si corregge con una osservazione più accurata e l'eccezioni cedono alla regola generale. Dire peraltro che tutti i Critici si sono ingannati perchè son tutti soggetti all'errore, è un combattere i fatti con le astrazioni, le massime certe con le ipotesi e con i sogni, è un abbandonare i corpi che stringiamo per correr dietro ai fantasmi ed alle ombre. Volendo insomma dimostrare l'inutilità o la falsità delle regole, fa duopo allegare alcun che di più positivo che le ragioni dedotte dalla possibilità di nuove scoperte nella scienza del bello; bisognerebbe cioè che i Romantici fossero in grado di additarci delle opere, ove la violazione dei precetti l'effetto producesse delle bellezze.

Inoltre affinchè concludente fosse questo argomento, farebbe di mestieri che l'effetto prodotto dalle romantiche produzioni fosse permanente, nè attribuirsi potesse alla sorpresa o alla prevenzione; che uguale fosse da ambe le parti la generalità degli esempi, e l'accuratezza delle osservazioni. In questo caso noi ci confesseremo astretti ad arrenderci ad una prova di fatto, contro la quale è sempre un debole schermo la sottigliezza dei raziocini. Allora saremmo pronti a convenire, che il genio è stato schiavo per tanti secoli di una barbara legislazione inventata da alcuni meschini espositori della peripatetica legislazione, e che Cornelio, Racine, l'Alfieri hanno portato il giogo della pedanteria. Allora confesseremo di aver errato fissando canoni onde distinguere le gemme dal fango nelle produzioni degli scrittori: allora maledicendo l'applicazione della ragione alle belle arti, consegneremmo alle fiamme le Poetiche di Aristotele, di Orazio, di Pope, del Menzini, del Vida, di Boileau, del Gravina, del Castelvetro: allora mostrando ai giovani una romantica produzione, invece dei divini poemi di Omero, di Virgilio, del Tasso; ecco, diremmo, il vostro mo-

dello, ecco il tipo, il quale deve esser l'oggetto del vostro studio e della vostra imitazione:

« *Nocturna versate manu, versate diurna* »

Sebbene che dissi mai? No, non dovrebbe esser quello, o giovani, il vostro modello. Ogni modello non differisce da una norma, e i Romantici non ne conoscono alcuna, fuorchè il capriccio e la cieca confidenza nelle forze del proprio ingegno. (1) Le loro teorie sono più anarchiche di tutte le conseguenze che dedurre potreste dalle nuove osservazioni. Secondo essi tutte le osservazioni sarebbero fallaci, perchè resterebbe sempre un gran campo alle scoperte del genio. Ogni imitazione è una servilità, ogni teorica è un pedantismo, ossia una tirannia del genio, il quale ha un progresso indeterminato: il bello insomma non avrebbe principj, le nostre nozioni sarebbero false, perchè sarebbero sempre incomplete, e sarebbe perduta ogni speranza di progresso nelle belle Arti, giacchè l'esperienza ed il genio avrebbero perduto il diritto di ammaestrarci.

Prima che i Romantici peraltro possano opprimerci col magnificato argomento, essi hanno il torto, allorquando ci consigliano ad abbandonare un sentiero sicuro per metterci in un'oscuro cammino e pieno di precipizi, senza altra face che quella di un'inesperienza prosuntuosa. Noi abbandoneremo la vecchia per la nuova scuola, disse saggiamente alla Accademia Francese un Ministro dell'Istruzione, quando la nuova avrà dato un buon numero di scrittori che possan contender la palma a quegli che hanno portato il giogo dei precetti, e il cui genio si è sviluppato con l'imitazione dei sommi esemplari. Novelli Colombi, o piuttosto eredi del coraggio non del sapere del gran Colombo, i Romanticisti ci esortano a sfidar gli sdegni di un periglioso elemento sulla speranza di rinvenire un nuovo mondo, nè sanno additarci nell'arte del pilotaggio, e nella Scienza geografica ed astronomica una direzione, che acquieti i nostri timori di smarrirci

nella vastità dell' Oceano errando a discrizione dei venti e dell' onde; e si lusingano colla sola arditezza del genio di fare in una sconosciuta regione le conquiste fatte nel Cielo da Newton col soccorso dei telescopii e delle leggi scoperte dal gran Keplero. Un Romantico il quale si emancipa dalle regole della Critica sulla speranza di trovare un nuovo genere di bellezze, perchè non son tutti conosciuti i principii che compongono l' Estetica, è simile a quell' avaro, il quale intraprendesse delle dispendiose escavazioni all' oggetto di trovare una miniera, mosso dal solo riflesso che non sono tutte conosciute le vene metalliche nascoste nelle viscere della terra. Tutte le probabilità c' indurrebbero a credere, che egli finirebbe i suoi tesori prima di realizzare le sue speranze. Quale sciagura, se gli uomini adottassero siffatta logica nel sistema di loro vita! Fortunatamente peraltro tutti i sogni sono destinati ad avere una breve vita, e l' esperienza offre delle lezioni che non è possibile dimenticare.

La questione non avrebbe mai fine, se dall' esame delle regole si passasse a quello delle opere, da una questione di diritto a quella di fatto, se cioè un confronto s' instituisse tra le classiche e le romantiche produzioni. Noi potremmo bene far conti alcuni difetti delle romantiche composizioni; tuttavolta i seguaci delle boreali dottrine non mancherebbero di attribuirli all' autore, come noi ricusiamo di attribuire alle regole i falsi caratteri e i sentimenti immorali, che si rimproverano ai Classici dai fautori della nuova scuola. Noi dunque ci dispensiamo da un ragionato confronto fra i classici ed i romantici componimenti, e ci limitiamo ad accennare i principali difetti che nell' une e nell' altre si rimarcano dai difensori delle contrarie opinioni.

Si condannano pertanto nei Romantici moltiplicità di soggetti, lentezza di azione, mescolanza del comico col tragico, e del sublime con il triviale, transizioni sgradite e forzate, situazioni poco interessanti, fredde descrizioni, minuti e prolissi ragguagli, meta-

fore oscure e sperticate, immagini senza lineamenti e senza contorni, lambiccati concetti, sforzati e disarmonici costrutti, stile agguindolato, e locuzione composta di luogodedali di arcaismi e di neologismi. Si rimproverano ad alcuni di essi drammi pieni di misticismo, nei quali le idee più astratte ed indeterminate sono convertite in iscenici personaggi, si rimproverano ad altri tetraggine di argomenti, rappresentanze di morti di stragi di sepolcri di cimiteri di lemuri e di altri brutti spaventosi e squallidi oggetti, dalla quale atrofilia nacque la denominazione di Scuola Satanica o patibolaria, nè più odioso vocabolo potea rinvenirsi per vituperare e stimmatizzare cotanta depravazione. Questo sistema, fu detto, non può aver altre conseguenze, che quello di renderci insensibili a tutti i sentimenti di umanità e di morale, di disarmare la potenza del terrore, e di ridurci alla condizione di alcuni schiavi dell'America e del Settentrione, cui fa duopo discarnare per eccitare in essi il diletico di una gradevole sensazione. Non di un grand' ingegno fa di mestieri per commuovere gli spettatori, allorquando si mette in iscena questo apparato di coltelli di veleni di stupri di patiboli di roghi e di trabocchetti, come nessun onore proviene alla probità degli uditori dall'esecrare questa congerie di abominazioni, queste truculente scene di sangue e di orrore, che sono il *non plus ultra* dell' immanità e di una scelleraggine armata. Filosofia veramente nuova e singolare è questa di disumanare le lettere umane, di convertire in iscuola di corruttela le arti del bello, di vietar loro di sollevar l' uomo dal fango dei sensi alla concezione delle celestiali bellezze, di rendere più brillanti i pregj della virtù onde accrescerne le attrattive, per farle servire alla degradazione della specie, mediante la rappresentazione di ciò che di efferato e di osceno contiene l' istoria o può mai concepire una satanica fantasia Nè alla barbarie di siffatte scene sono bastante scusa i bei versi ai quali sono sposate, perocchè la bellezza degli ornati

sarà sempre impotente a farci amare un oggetto indegno ed abominoso. A quegli solo, dirò con Menzel, per cui il patibolo è un teatro, può parer bello il trasformare il teatro in un patibolo ed in uno spettacolo di carnificine. Non senza piacere mi avvenne di leggere che gli Ateniesi condannarono Frinico ad un'ammenda per averli troppo dolorosamente afflitti con la dipintura di calamità contemporanee. L' immanità di questi spettacoli meriterebbe di esser derisa con una parodia simile a quella del Valaresco, il quale disgustato dalla rappresentazione di tante morti una tragedia compose col titolo di Rudvanzcat il giovine che terminava con la morte di tutti i personaggi, e la morte dell' ultimo veniva annunziata dal suggeritore con questi versi:

,, Uditori, mi accorgo che aspettate,
,, Che nuove della pugna alcun vi porti,
,, Ma l' aspettate invan: son tutti morti. (2)

Coloro che sentenziano più gravemente dicono che il Romanticismo è nelle Lettere ciò che nella Politica quelle anarchiche dottrine che le basi sovvertono di ogni legittima soggezione, e ciò che nelle scienze speculative l' Idealismo, il Razionalismo, il Panteismo, il Misticismo, e tanti altri sistemi, che hanno introdotto nella filosofia i sogni Cartesiani sposati ad una Ossianesca locuzione, teorie e classificazioni arbitrarie, esagerazioni smodate, audacia di asserzioni, un linguaggio impostore composto di concetti indeterminati, di frasi ditirambiche e vaporose, un pieno diritto di prorompere a tutte le assurdità, che ha fatto succedere la presunzione alla scienza, il delirio alla saggezza, la sfrenatezza e la licenza alle regolarità ed al buon senso, ed altri disordini che riputati sono i precursori di un nuovo Vandalismo, il quale deve seppellire in una stessa tomba tutte le nozioni del buon gusto e i principj di ogni saggia filosofia. Non per questo saremo ingiusti verso il merito degli scrittori, le cui dottrine noi riproviamo, che anzi di buon

animo c'induciamo ad encomiare alcuni pregii di che sono sparsi molti loro componimenti; ma giusti nelle lodi ed imparziali nelle censure adotteremo verso di loro quel politico provvedimento, che verso tutti i poeti volea posto in uso Platone, noi cioè gli coroneremo di fiori; di acclamazioni e di onori gli colmeremo, ma statuiremo un plebiscito che dalla nostra repubblica gli sbandisca. Un epilogo di tutte le assurdità ed incoerenze, a che può mai condurre l'indipendenza del genio nella bella Letteratura, parmi che rinvenir si possa in un dramma fantastico annunziato dai pubblici fogli di Francia, produzione dei Sigg. Merville e Maillan, dramma che io amo di riguardare come una parodia dei Romantici folleggiamenti all'oggetto di rivelarci i fecciosi pantani nei quali naviga la letteratura di quella nazione, parodia invero non troppo fedele, giacchè ognuno può riconoscervi quella esagerazione, ch'è propria di simil genere di componimenti, quale cioè fu notata nel *Rutzvanscad il giovane* con che il Vallareso derise *l'Ulisse il giovane* del Lazzerini, e nella morte di Socrate, con che Gaspero Mollo derise la semplicità del piano ed il poco numero dei personaggi delle tragedie dell'Astigiano. L'opera è intitolata il Giudeo errante: Il protagonista è vivente ai tempi di Gesù Cristo, e si trova presente alla di lui condanna. L'Ebreo vive sempre viaggiando e senza dormire, passa da un regno ad un altro, da Gerusalemme a Roma, da Roma nella Linguadoca, vede scorrere dodici secoli; e curvo e canuto brama la morte, ma questa lo fugge, cade in mano degli Albigesi i quali lo prendono per uno spione di Roma e lo gettano nelle onde, ma queste lo spingono al lido. Più tardi è inviato al rogo dall'Inquisizione, le fiamme si dividono e s'estinguono. Comparisce l'Arcangiolo, che con voce terribile grida « Assuero marcia; » quindi gli scenari e i palchi mobili simili alle vedute cosmoramiche riprendono il solito corso. Di viaggio in viaggio si conduce fino al secolo XVIII; si trova presente alla corte di Luigi XV sotto il nome di Conte di S. Germano, di quel

famoso Conte, che si vantava a Mad. di Pampadour di aver conosciuto Cesare in Roma, e di aver passato una notte deliziosa con Semiramide in Babilonia. Egli va perfino all'Inferno: I diavoli danzano, cantano, bevono, e parlano di politica. Anche l'Inferno ricusa di dare asilo all' Ebreo, il quale ne vien cacciato dalla collera di Satanasso. Egli si trova presente al Giudizio Universale e ottenuto da Dio il perdono per intercessione di sua figlia, è finalmente ammesso nel numero degli eletti. Egli ottiene l'ingresso in Paradiso insieme con Franklin, con Napoleone, e con M. Aurelio. Nell' opera vi è una fanciulla che è uccisa e sepolta spessissimo, e che l' Ebreo ha ottenuto il potere di risuscitare. L' opera è un mostruoso miscuglio di serio e di burlesco, di sacro e di profano. Il Cielo vi declama, l'Inferno vi spaccia le sue panzane e le sue goffe barzellette. Sarebbe desiderabile, dicono i giornalisti, che quest' Ebreo, che sa tutte le lingue, che ha conosciuto tutti i popoli, tutti i Monarchi, che conosce tutti i monumenti, tutte le nazioni, tutti i costumi, che ha conversato perfino con coloro che esistono soltanto nel divino pensiero, e che quando verranno alla luce non si prenderanno cura di rassomigliare al carattere, che ci viene disegnato dal loro contemporaneo, assistesse a una seduta di Accademici ad una conferenza di storici, di filosofi di poeti, affine di dirci il suo sentimento intorno al sapere dei nostri eruditi, dei nostri filosofi, dei nostri Archeologi, dei Numismatici, degli Antiquari, dei Greci dei Latini, e dei facitori del colore locale. Ma per ragionare di tuttociò, avrebbe fatto duopo prolungare alquanto la durata dell'azione drammatica, e per accelerare il corso del tempo non avrebbero potuto gli autori far uso del maraviglioso segreto, con che seppero fare scorrere diciotto secoli, e trasportare gli attori alla fine del mondo senza abbreviar di un mezzo giorno la loro vita. Bisogna confessare che non si potrebbe ideare una rappresentanza più espressiva delle romantiche mattezze, seppure la rappresentanza non aveva per oggetto che l'eccitare il risu senza alcuno

scopo di moralità e d'istruzione giusta una massima dettata da un cinico egoismo, secondo la quale gli sciocchi non esistono che per servire ai nostri piccoli piaceri. (3)

Come la tetraggine è il carattere delle tragedie di Victor Hugo, così l'antropomorfismo e il misticismo è il carattere dominante delle tragedie della scuola Alemanna; difetti comuni poi sono le inverisimiglianze prodotte dall'infarcimento degli avvenimenti, la turpitudine dei caratteri, le irregolarità e le stranezze come il passaggio dal comico al serio, e dal sublime al triviale, e l'esagerazione delle idee. « La fazione liberare, dice un autore Alemanno, cerca d'introdurre nella scena il politico ideale che non può realizzare nella vita civile. Quindi mette nella bocca dei suoi eroi tutto il suo sistema con tutte le sue frasi: quindi non abbiamo eroi che non sono meno sovraumani dei suoi sistemi, conseguenze personificate, personaggi che sono piuttosto idee che uomini. » Taluno ponderando queste parole di Menzel sarebbe tentato di riputare il Romanticismo un'Allegoria. Anche Victor Ugo afferma, che il Romanticismo è nelle Lettere, ciò che in Politica il Liberalismo. A me parrebbe più adequata la comparazione o l'analogia, se al mostro dell'anarchia, anzichè alla politica emancipazione fosse paragonato. I Romantici infatti non sono semplici riformisti, ma rivoluzionarj che professano un sistema di destruzione, il qual sistema non solo difettose suppone le istituzioni, che il frutto sono di tanti studj, ma la loro natura stessa perversa e depravata. Lo scopo della loro scuola non è quello di accelerare i progressi dell'arte, di aggiungere lumi ai lumi del passato, ma di annientare tutte la conquiste fatte dall'analisi nelle opere dell'arte drammatica, di proscrivere tutte le guarentie contro il ritorno delle barbarie, e di ricondur la tragedia ai tempi di Tespi, quando cioè consisteva in un coro di musici assisi sopra un carro che col viso di mosto impiastricciato arieggiavano ai satiri ed ai sileni cantanti le lodi di Bacco. I Romantici sono gli apostoli della libertà letteraria: la loro scuola non

ammettendo altra guida che l'occulta ispirazione, tutte legittima le stravaganze. Invano si cercherebbe in essi una uniformità di dottrine; sarebbe più facile scorgervi la contradizione e lo scisma. Infatti i Romantici Italiani appongono ai Classici il rappresentarci dei tipi di una perfezione ideale; e la scuola Alemanna ha infantato il dramma allegorico che ne divelle dal mondo reale per farci vivere nel mondo delle astrazioni, ed un eccesso più riprovevole si rimprovera alla scuola Satanica, la quale dipinge in nero la umana natura. Ostenta quella un estremo rigore circa la legge della verisimiglianza; e la più parte dei Novatori si accorda con il Manzoni a rigettare come oppressiva la legge delle unità drammatiche che un generale consentimento riputò costantemente una condizione essenziale al più grand' effetto delle teatrali rappresentanze.

I Romantici finalmente appuntano i Classici di aver alterato la verità dell'istoria e della natura con l'esagerazione dei caratteri, e col prescindere da tuttociò che contrasta con lo scopo del componimento, nè maggior oltraggio fu fatto alla natura che dall'esaltazione dei loro sentimenti, da quelle rappresentazioni di delitti che eccitano il raccapriccio e l'orrore, di passioni che hanno tutti i caratteri della frenesia, di efferatezze efficaci a sgomentare la ferocia di un manigoldo, dall' arditezza infine di quelle iperboli che si paiono dettate dalla musa di un Preti e di un Achillini. La virtù stessa dipingesi da essi coi colori tolti agli encomj tributati ai Celesti, e dall' atrofilia che spirano le descrizioni dei tempi presenti si fa passaggio ai vaticinj di un beato avvenire, che deve angelicare la nostra natura senz' altra palingenesi che quella attribuita alla legge del progresso, promessaci da una poetica e passionata immaginazione a nome di una filosofia, la quale fin quì rinvenir non seppe che dubbj circa il nostro destino, non rimedj efficaci contro i mali del corpo e i disordini delle passioni, e che non potrebbe avere alcun merito in ciò che si suppone una legge della natura, a cui si da il nome di fatalismo. La musica fatta

per deliziare gli spiriti si sposa alla tragedia, il cui scopo è il terrore. Alle declamazioni circa l'immodestia degli spettacoli teatrali si risponde che il teatro è una scuola di morale, e intanto questa scuola insegna il suicidio, l'assassinio, il parricidio, l'avvelenamento, l'incesto, e l'adulterio; e la sua giustizia consiste nell'immolar la virtù, nel rappresentarci il delitto felice, insensibile all'infamia, ai terrori della religione ed alle pene minacciate da tutte le leggi. Platone opinò esistere un antipatia tra i filosofi ed i poeti, perchè i primi si occupano soltanto della ragione, ed i secondi del piacere. A me parrebbe più vero il dire che tale antipatia esiste tra i moralisti e gli autori dei drammi della scuola Satanica, perciocchè scopo dei primi è la riforma dei vizi, e l'effetto dei secondi è il disprezzo di tuttociò che ingentilisce i costumi ed accende la fiamma dell'eroismo. Invano si cercherebbe nei loro argomenti una ragione che legittimasse questa guerra dichiarata a tutti i canoni del buon gusto, a tutte le lezioni dell'esperienza, a tutti i principj di ordine e di convenienza, che mettono nei nostri ragionamenti la disciplina e la saggezza, o che giustificasse la loro apostasia dalla scuola dei Classici, i quali un monumento di gloria si eressero col proprio ingegno che parlerà ai posteri di tutti i tempi il linguaggio della più alta ammirazione. Non v'è che un argomento, che un numeroso proselitismo concilia alle loro dottrine, il desiderio cioè di educar gli spiriti all'indipendenza, di autorizzar nelle lettere la libertà preconizzata nelle politiche istituzioni, l'aborrimento in somma di ogni autorità creduta un ostacolo a tante sognate conquiste nel dominio delle arti e delle scienze, al compimento di un ordine di cose vagheggiato dai desiderj. Ma non si tratta di sostenere l'infallibilità di tutti i canoni della classica legislazione nè d'incatenare lo spirito progressivo; si tratta di riconoscere una dipendenza dalle norme della ragione e della esperienza. Somma differenza vi ha tra la schiavitù e la legittima soggezione, nè ogni autorità è una tirannia. Non si hanno a educare gli

spiriti alla viltà ed alla pedanteria, ma nè anco ad uno sfrenato libertinaggio di opinione giusta quell' assioma di Tacito « *Nec totam libertatem, nec totam servitutem pati possumus.* » Noi dunque perseguiamo il Romanticismo anche dentro questo munitissimo baluardo, e parto lo dichiariamo di una mente esaltata, le cui esagerazioni non differiscono dalle utopie, la cui logica snatura tutti i buoni principj, il cui parosismo è più funesto dei mali che presume di riparare, e che il seminario sono di tanti rancori. (4) Se si dichiara tirannica ogn' imperfetta legislazione ed ogni legittima autorità, fa duopo distruggere tutte le istituzioni; ma fatta la crudele esperienza, bisognò convenire, che ogni difettosa istituzione è da preferirsi all'anarchia, la quale esprime il regno del disordine ed il conculcamento di tutte le leggi. Professare le dottrine del Classicismo non è un giurar sommissione all' autorità di Aristotele di Orazio del Gravina di Boileau, ma un obbedire alla ragione addottrinata dall' esperienza, perciocchè Aristotele Orazio e il Gravina non fecero che ridurre in precetti gli esempi, obbedirono cioè all' autorità del suffragio universale, dal quale furono coronati gli autori, onde le norme desunsero del buon gusto. Il gusto migliore è quello della natura, ed il gusto della natura è quello che si manifesta nella generalità degl'individui. È dimostrato dunque che il Romanticismo giunge fino a detronizzar la ragione e ad abbattere l' autorità delle leggi consacrate dal suffragio generale per istabilire il dispotismo del gusto privato, che libito fa licito in sua legge, nella guisa che il Razionalismo ha convertito il Cristianesimo in una mitologia, la quale è il pandemonio di tutte le capricciose credenze, la Religione degl'ipocriti, la maschera dell' ateismo. Ammessa ancora l' analogia tra le forme politiche ed i principj della letteratura, non si conosce ragione alcuna di preferire il gusto del Medio Evo a quello dei secoli di Grecia e di Roma.

Tali sono i rimproveri fatti alla scuola Romantica dai Classicisti; vediamo adesso se sono ugualmente fon-

dati quegli fatti alla scuola dei Classici dagli apostoli delle nuove dottrine.

I Romanticisti pertanto tacciano i Classici di aver alterato la verità della storia con racconti abbelliti dai fregj di una brillante immaginazione, perlochè si lagnano che avvenimenti falsi hanno indotto dei falsi sentimenti. Gli accagionano inoltre di averci dato delle false pitture delle passioni, e descrizioni di caratteri difformi dal modello della natura. Asseriscono finalmente che i Classici hanno corrotto la morale autorizzando massime perniciose, giustificando il suicidio, ed introducendo un codice teatrale affatto opposto a quello della buona morale. Ma sorgono a difesa dei Classici gli alunni della loro scuola sostenendo la verità dei personaggi che non hanno un carattere individuale, e che hanno il pregio di una maggiore istruzione, giacchè la natura si conosce meglio nel genere che nell' individuo. Tutto ciò che dai filosofi è stato scritto intorno ai caratteri ed ai funesti effetti di una passione, essendo il frutto di un gran numero di osservazioni, non si verifica nell' esempio di un solo individuo: diremo perciò che nei loro dettati sfolgoreggiano i colori dell' immaginazione anziche i lumi dell' esperienza? In simil guisa il poeta ideando un personaggio atto a rappresentare i colori di una passione tolti da una moltitudine di modelli, fa uso di una sintesi la quale pecca di esagerazione relativamente all' individuo, ma che racchiude una verità rigorosa rapporto a tutta la specie. I caratteri dei Classici dunque son veri come son vere le idee astratte ed universali, che tuttavia non hanno un tipo esistente nella natura, e tutto l' idealismo riducesi al tipo ch' adoprasi dai poeti per concretarle. Lo scopo dei drammaturgi non è già di autenticare le antropologiche cognizioni, ma di far servire la cognizione dell umana natura all' oggetto di produrre nei cuori delle profonde impressioni; e l' effetto delle loro rappresentanze prova la sagacità delle loro osservazioni. In natura non esistono che individui: di-

remo dunque che sono false tutte le analogie, ed i principj generali stabiliti dalla filosofia? Che altro è la regola se non il risultato delle osservazioni particolari? Che altro sono tante verità speculative se non l' astrazione dei fatti? Le idee relative, le idee morali, e le cifre del calcolo non hanno un archetipo nella natura: tuttafiata chi oserebbe mai dire, che sono mere creazioni delle potenze intellettuali le quantità e le relazioni degli oggetti con quelle voci significate? L' avarizia si vede associata nel mondo ad una moltitudine di specialità, ossia ad una gran varietà di caratteri, di condizioni, di doti fisiche ed intellettuali Sarà dunque un falso tipo di avarizia quel personaggio, che in se riunisce i tratti più espressivi che si rimarcano in un gran numero di avari, e che caratterizzano questa passione? L' errore dei Romantici non è diverso dal paralogismo del filosofo di Konisberga, il quale impugna che gli assiomi siano dedotti dalle idee acquistate mediante il ministero dei sensi, stantechè sono tutte individuali le idee provenienti dai sensi. Nell' opinione di Kant e de' suoi fautori i principj generali ed astratti sono pure concezioni anteriori a qualunque esperienza, e forme essenziali del nostro spirito, com' ei le chiama, per la stessa ragione per cui i personaggi drammatici sono ideali nell' opinione dei Romantici, perchè cioè non hanno un carattere individuale. Agli uni e agli altri noi rispondiamo che la sintesi non è che il risultato delle analitiche operazioni, come le idee astratte ed i principj generali sono la somma delle nozioni e dei giudizj particolari. (5) È falso dunque che siano veri solamente quei personaggi che rappresentano l' individuo. I caratteri esposti dai Classici nelle scene non sono affatto ideali tuttochè mancanti della esattezza propria di una copia servile. Il fondamento della poetica imitazione è sempre la natura, e la sintesi nulla toglie alla verità essenziale al piacere e all' istruzione. Ciò che la poesia aggiugne alla verità dell' istoria o della natura è conforme alla

più perfetta verisimiglianza, ossia ciò che aggiunge al carattere individuale non è assolutamente immaginario, ma è dedotto da ciò ch' è stato osservato in una moltitudine d' individui costituiti nelle medesime circostanze. Che importa dunque che il carattere di Lelio tratteggiato dal Goldoni, o quel di Tartufo delineato da Moliere siano personaggi fatti, j, se non sono che troppo conformi alla verità della quotidiana esperienza, se non sono che un' espressione fedele dei tratti che sparsi si vedono in una moltitudine di originali? Che importa che il soggetto della Merope sia un fatto inventato, se il di lei carattere è conforme all' indole dell' amore materno? Inoltre i fatti più acconci all' istruzione delle drammatiche rappresentanze non sono quegli desunti dall' individuo, ma sibbene quegli che applicare si possono ad un gran numero di occasioni. La natura dunque e non l' individualità dev' essere il tipo delle teatrali rappresentazioni. Egli è perciò che il soggetto della poesia è la narrazione del vero non come è accaduto, ma come ha dovuto accadere, ed il trattare la possibilità dei fatti secondo la legge della semplice verisimiglianza. Tal' è la differenza che tra la Storia intercede e la poesia. La prima racconta ciò che è accaduto, l' altra ciò che ha dovuto accadere. La prima dunque è più istruttiva della seconda, perocchè questa dipinge gl' individui, l' altra dipinge l' uomo ossia tutto il genere umano. Possiamo dunque affermare che lo studio della natura è una strada più lunga e più penosa per andare al bello dello studio degli Antichi. I capi di opera delle Belle Arti offrono un compendio di tutte le bellezze che sparse si ammirano nel teatro della natura, laonde è naturale che la loro imitazione debba abbreviare lo studio dell' Arte La gloria dei Classici non costrinse al plauso l' invidia, nè trionfò di tutte le vicende della letteratura se non perchè nell' uomo dipinsero ciò che non soggiace a cangiamento. Una poetica produzione che si limita a dipingere le costumanze, non ispira più l' istesso interesse,

quando cangiati sono i costumi in essa rappresentati La tragedia ha un successo più durevole della Commedia, perchè dipinge negli uomini le passioni di tutti i tempi, e se piaccion tuttora alcune Commedie del Goldoni e di Moliere, ciò è perchè non hanno descritto gli usi, ma quel che appartiene alla natura. Perciò alcuni caratteri dai Classici tratteggiati non sono nè Greci nè Romani nè Italiani: essi sono figli della natura, cittadini dell' universo, e destinati a vivere nell' eternità.

I Classici, si va dicendo, ci hanno rappresentato delle false pitture delle passioni, e descritto caratteri difformi dal modello della natura Se queste accuse fossero vere, sarebbe dimostrato che la riputazione dei Classici è fondata sopra un prestigio, che a torto ottennero l' ammirazione dei loro lettori, mentre difettarono di un pregio essenziale a tutte le artistiche produzioni; bisognerebbe dire che la voce dei secoli anche in materia di sentimento è un pregiudizio, e che bellezze ideali e caratteri immaginari hanno tali attrattive e tale un potere nei nostri cuori che niun desiderio sperimentiamo di esser ricondotti all' ammirazione delle bellezze naturali e dei caratteri originali. Se i Classici pertanto ci hanno dato delle false pitture delle passioni, domanderemo per qual portento poterono insignorirsi del nostro cuore, ed eccitarvi le più forti commozioni. Domanderemo, perchè mai non vi è un' anima sensibile che ritener possa le lacrime in leggendo quelle ammirabili composizioni, perchè niuno vi ha che non si adiri, che non esulti di gioja, che non impallidisca di orrore, e che non sentasi infiammato da quegli affetti, dai quali sono animati i personaggi dei loro drammi. E come possederono il segreto di produrre in noi i movimenti più vivi delle passioni, il linguaggio ignorando delle passioni? La passione si può eccitar soltanto col far nell' animo impressioni naturali e vere; e il poeta che introduce delle circostanze inverisimili nelle sue composizioni, soffoga le

passioni nel loro nascere, eterogenera in certo modo le sensazioni, e l' effetto impedisce della tragedia.

Giustificando i Classici dalla taccia di avere alterato la verità dei caratteri passionati, non s' intende di dire, che in tutti loro componimenti abbian raggiunto la perfezione, sicchè descrizione non vi abbia di caratteri e di costumi, ove possa esercitar la Critica la sua censura. S' intende dire soltanto che l' accusa non è applicabile che ad un piccol numero di particolari, pei quali impetra grazia la soprecedenza delle bellezze, e che in siffatti pecche non son caduti senza violare gli essenziali precetti dell' arte, i quali prescrivono che le descrizioni dei caratteri siano conformi al modello della natura, come pure che i sentimenti espressi attaglino all' indole dei personaggi a cui vengono attribuiti. Se le false pitture delle passioni pertanto fossero imputabili all' arte; nè l' arte sarebbe la discepola della natura, nè questa sarebbe il tipo della poetica imitazione Ciò peraltro è tanto falso che tutti i componimenti furono giudicati sopra questo modello, ed è questa norma appunto che ci ha fatto riguardar come inverisimili i sentimenti di Tancredi deplorante la morte di Clorinda nella Gerusalemme del Tasso, e quegli espressi da Olimpia per la fuga di Bireno nell' Orlando Furioso, ed è su questo modello che La Harpe giudicò l' Achille nella Ifigenia di Racine un amante francese, ed Erifile una dama moderna, perchè cioè non conformi alla verità relativa. Inoltre dicemmo doversi piegare il ginocchio davanti al successo, giudice supremo del bello imitato, sebbene non è un tribunale inappellabile se non quando le sue sentenze sanzionate sono dal tempo, giacchè la posterità ritratta sovente i giudizj pronunziati dai contemporanei degli autori. Non possiamo dunque ricusare ai Classici il tributo della nostra ammirazione senz' apostatare dall' autorità del suffragio generale dal consenso dei secoli sanzionato, lo che sarebbe un cadere in un deplorabile scetticismo. Addisson caratterizzò la distru-

zione universale dicendo. « Allora periranno le opere di Omero e di Virgilio. » Leggendo queste parole, dice Keratry, ci è avviso che suoni l' agonia del genere umano, e che si apra la tomba, ove deve andare ad inabissarsi tutta la nostra specie civilizzata.

Confessiamo finalmente che alcuni Tragedi autorizzarono dei colpevoli sentimenti. Scene atroci, caratteri odiosi e maligni, donne senza pudore, delitti esecrandi, arroganza ed orgoglio rappresentati per nobiltà e grandezza di cuore, esaltazione di massime democratiche, esempj di suicidio e di vendetta, e talvolta ancora il trionfo del vizio sono i principali difetti che le tragedie deturpano del grande Astigiano. Sembra tuttavia che non debba ascriversi all' arte un abuso che disonora soltanto gli Artisti, mentre prova che non seppero avere un diritto pubblico migliore di quello di Sidney e di Rousseau, e nozioni più giuste intorno alla Morale e ai caratteri del vero eroismo di quelle di uno stupido fatalismo. Qual arte o scienza andrebbe immune dall' anatema e dalla proscrizione, se pochi esempj di un abuso che non rispetta le cose più sante, fossero una ragione sufficiente per riprovarle? Volendo attribuire ai canoni della Critica o dell'Estetica le massime immorali autorizzate dai Tragedi nelle drammatiche loro rappresentanze, farebbe duopo allegar la regola che sanziona un abuso sì vergognoso. Questa regola sarebbe assurda, mentre obbligherebbe gli Autori a contrariare lo scopo delle loro tragedie, quello cioè di riformare i costumi, sendochè tutta la poesia altro non è, giusta il Muratori, che la figlia o la ministra della morale filosofia. Tutti i Critici insegnano che il fine morale della Tragedia è quello di purificare la nostra sensibilità mostrandoci nei ludibrj della fortuna i documenti della vita (6) Questo fine pertanto esige che il delitto sia svergognato ed oppresso, e che la virtù sorga trionfante dalle calamità, dalle quali è angosciata, che trasformi in trofei le sue catene in titoli di gloria le sue sciagure: *ut bono bene, et malo*

male sit. È vero che tale non è sovente la verità dell' istoria, che il vizio cioè trionfa su questa terra, e che la virtù è vittima d' un ingiusta oppressione: ondechè si permette talvolta al poeta di offrirci delle rappresentazioni conformi al disordine delle morali vicende. Il poeta peraltro che ama dedurre da scellerati caratteri e dal trionfo del vizio una morale istruzione, deve costantemente opporre al reo l' innocente, e mostrare che questi è più felice nel suo infortunio che il primo nell' orgoglio del suo trionfo: egli dee rappresentar tutto il cruccio nell' anima di Anito, e tutta la calma dell' innocenza in quella di Socrate. I patimenti dell' innocenza insomma da tali circostanze debbono essere accompagnati che la lor condizione sia preferibile a quella dei tiranni che contro di essi han prevaluto, e la virtù se non il trionfo del successo quello ottenga dell' interesse, ed ognuno sia costretto ad adorare la vittima, nessuno sia tentato d'invidiare al delitto i suoi successi. Alcune tragedie greche esposero nelle scene il trionfo del vizio e la punizione di delitti involontari e comandati dal Cielo; Socrate e Platone peraltro condannarono un tal costume, quantunque avesse una scusa nelle assurdità della pagana Teogonia; e quando Euripide fu rimproverato di aver introdotto un empio nelle scene, si scagionò dicendo » Io peraltro non l' ho lasciato uscire senza averlo inchiodato braccia e gambe sopra la ruota. » Concedo che questa scusa non basta a legittimare tutti gli oltraggi fatti alla morale nel corso del dramma, tuttavia mi sembra ragionevole che l' autore abbia il diritto di esser giudicato sopra il complesso dell' opera, e sull' impressione che lascia negli spettatori.

Si arroge che l' effetto del dramma sarebbe troppo funesto, qualora il sentimento piacevole di un risultato conforme alla giustizia non temperasse il cordoglio di una catastrofe luttuosa. Il diletto prodotto dalla tragedia è un problema il quale ha esercitato l' acume dei Metafisici; e la sola storia delle opinioni somministi-

stra materia ad un intero volume. Epilogando le più comuni opinioni dico che il diletto della tragedia proviene primieramente dalla commozione degli affetti, ossia dall'esercizio delle passioni il quale è sempre dilettevole al dire di Akenside e di Dubos; e dal sodisfare la curiosità naturale e il desiderio della novità come insegna il Galuppi; proviene eziandio dall'esercitare ad un tempo molti organi del nostro corpo e molte facoltà della mente, come avvisò Marmontel; proviene dal difetto di una completa illusione, come opinò Fontenelle; proviene finalmente dall'accordo del risultato drammatico con l'istruzione morale, come han dimostrato La Harpe e il Cesarotti. (z) La catastrofe dunque della tragedia sarebbe troppo luttuosa, se il poeta non versasse un balsamo nella ferita del nostro cuore, mostrandoci lo scellerato costretto a deplorare il suo trionfo, o la virtù che rompendo il velo onde si tentò di oscurare il suo fulgore, rifonde nei suoi nemici l'obbrobrio della calunnia e del livore. Allorquando la catastrofe è interamente contraria allo scopo morale, il sentimento della tristezza dilania lo spirito, e le lacrime che fa scorrere non ammettono alcun conforto. Il più gran difetto di una tragedia pertanto è quello di mostrarci delle vittime innocenti che muoiono svenati ai piedi di un mostro impunito. Tal'è l'impressione che cagiona la catastrofe di Atreo che termina con questo verso:

« Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits »

Il dolore insomma che cagiona uno spettacolo afflittivo dev'essere ammollito dal riflesso che il delitto è stato umiliato e che la virtù ha veduto palpitare ai suoi piedi i suoi oppressori. L'effetto del dramma adunque dipende dall'accordo del risultato con la morale, poichè si ama di veder la potenza ingiusta umiliata ai piedi di colui che non ha altra forza che quella della verità. Niente fa tanto onore all'umana natura, dice La Harpe, quanto questo potere delle idee morali che metton l'oppresso al disopra dell'oppressore; e se si riflette che il

tiranno il più spietato è impotente ad allontanar da se quel disprezzo che mostra per esso la stessa sua vittima (giacchè il disprezzo dell'una combina con la coscienza dell'altro) si conoscerà per poco che si abbia qualche nozione della buona filosofia che vi ha nell' uomo qualche cosa al disopra dell'ordine presente, e che la morale non è in noi, che una emanazione della verità eterna, la quale è uno degli attributi della Divinità. Una tragedia pertanto non può avere una conchiusione più bella di quella con che Voltaire terminò la sua Semiramide

Par ce terrible exemple apprenez tous du moins,
Que les crimes chaches ont les Dieux pour temoins
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice:
Rois tremblez sur le trone, et craignez leur justice.

Nè basta che lo sviluppo della tragedia sia conforme alla giustizia, ma tutta l' azione diretta esser debbe a rendere amabile la virtù ed odioso il vizio: nè ciò esige soltanto la bontà morale, ma anco la bontà poetica della drammatica composizione, talchè un poeta il quale adoprasse diversamente, non solo rischierebbe di dare alla sua tragedia uno sviluppo capriccioso ed incoerente, nè otterrebbe lo scopo morale che in un modo incompleto ma il principale effetto impedirebbe della tragedia, qual'è quello di eccitare dolci e spaventose commozioni, lo che non si ottiene contrariando i sentimenti della natura. I palpiti di un grand' affetto, e le più tenere inclinazioni dell'anima sono a favore dell' innocenza perseguitata; e il senso più vivo dell'odio è contro l' ingiustizia dell' oppressore. È privilegio della virtù comandar gli omaggi anche agli stessi nemici » *virtus etiam in hoste posita delectat:* il vizio all'opposto è costretto a mascherarsi, se non vuol esser l' oggetto dell' universale esecrazione. I maligni conoscono al pari degli altri il merito, cui fan segno delle loro persecuzioni, perocchè cesserebbero di perseguirlo, se cessasse di avere degli adoratori e di esser un tacito rimprovero della loro abiezione. L'uomo è

pieno d'indulgenza per li propri disordini, ma non è facile trovar un' individuo che ne faccia l'oggetto delle sue vantazioni, ed i furfanti s' adirano ugualmente con chi li conosce, e con chi li somiglia. Quando fu detto il tradimento amarsi da taluno, ma non il traditore, fu annunziato un concetto vero, ma non fu usata una precisa espressione. L' uomo non ama nè il tradimento nè il traditore, ma solo il vantaggio che crede ritrarre dal delitto e dalla viltà di chi lo commette. « *Neminem reperies*, dice Seneca, *qui non nequitiae proemiis sine nequitia frui malit.* » È legge di natura dunque (e tanto è il potere della giustizia nel nostro cuore) che il poeta non possa interessarci a favore di un carattere senza rappresentarcelo come virtuoso e degno della nostra affezione, e che il solo mezzo di destar la nostra indignazione contro di esso, sia quello di ritrarcelo coi colori del vizio. (8) Il sentimento morale insomma è il solo che non si può mai offendere nelle teatrali rappresentazioni. L'ammirazione pei caratteri virtuosi e l'indignazione contro gli autori dei loro mali sono gli affetti più generosi che può la tragedia eccitare nei nostri cuori, laonde il poeta il quale presumesse d'impegnare i nostri affetti a favore del colpevole, o che prostituisse l' ingegno a rendere spregievoli i caratteri virtuosi, avrebbe indovinato il segreto di fare una tragedia priva di tutte le bellezze necessarie per interessare i cuori degli spettatori. Ben so che i personaggi viziosi parlar debbono il linguaggio del vizio; tuttavolta questo linguaggio non sarà funesto al buon costume, se il poeta avrà cura di rifondere nel ribaldo la vergogna, l'avversione, e il disprezzo; se ci mostrerà che il suo linguaggio non è nè assolutamente logico, nè patetico, nè conforme alla sua coscienza, giacchè alla sola verità è dato il parlare un linguaggio persuasivo, e il primo requisito dell'eloquenza è quello di avvocare una causa giusta. L'imitazione adunque dei perversi caratteri avrà la sua bontà morale, quando il poeta farà sì che gli spettatori temano di rassomigliare a personaggi malvagi, e desiderino di

esser simili ai caratteri virtuosi posti sulla scena com'esemplari. Il famoso distico dell'Edipo di Voltaire contiene tutto che può caratterizzare un uomo consumato nell'irreligione, e che ha ridotto in sistema la corruzione del proprio cuore, laonde non dirò che sia sufficientemente giustificato dalla convenienza col carattere del personaggio tragico, al quale è attribuito. Sembra certo tuttavolta che non sarebbe stato riputato un'espressione dei veri sentimenti dell'autore, se un diluvio di opere diaboliche non avese poscia acquistato all'autore il titolo di patriarca dei miscredenti, e penso che non sarebbe ripetuto con un sentimento di approvazione da una turba di belli spiriti, se minore fosse in essi il prurito di screditare i ministri del Culto, i quali hanno molti titoli alla riprovazione dei libertini, quegli cioè di predicare delle massime incomode e delle verità dispiacenti. Concludo che il bello morale ha il suo fondamento nella virtù, ossia nella vittoria della ragione sopra le lusinghe dei sensi e nell'ordine che risulta dall'adempimento di tutti i doveri, laonde i caratteri scellerati possono avere una bellezza relativa e non assoluta; e chi dipingesse amabile il vizio, deturperebbe il bello morale assoluto. Chi ha detto che questo bello morale assoluto non esiste, ha ripetuto una massima confutata in molti scrittori, nella sentenza dei quali i principj della morale cangiano secondo l'indole dei climi, dei tempi, dei costumi delle nazioni, e secondo i temperamenti degli individui. (9) Non bisogna dunque attribuire all'arte ciò che è un'accusa soltanto contro gli artisti, mentre è una violazione delle regole capitali.

Il traduttore di Schlegel ha giustificato uno scioglimento contrario alla giustizia dicendo « che la sublimità della Morale spicca nell'amore della virtù e nell'odio del vizio scompagnato dalla speranza del guiderdone e dal timor della pena; che il successo del delitto accresce l'odio del delinquente e che le sciagure accrescono le attrattive della virtù; che un dramma il quale finisce col trionfo del delitto e col sacrifizio dell'inno-

cenza eccita negli spettatori il desiderio di quella giustizia che non si rinviene nell'azione, di farci cioè sostenitori della virtù e persecutori del delitto; che il presentar la virtù premiata e il delitto punito ad oggetto di render migliore il popolo è un supporre che questo popolo non abbia altro eccitamento alla virtù fuorchè la mercede, nè altro freno al delitto fuorchè il timore della punizione, i quali principj sono quegli dell' egoismo supremo nume dei Materialisti; che il presentare la virtù oppressa e il delitto impunito all'oggetto di aumentare l'ammirazione per la prima e l'orrore pel secondo, è il vero mezzo di purificare la sensibilità, e di sublimare la dignità della nostra natura; finalmente che non bisogna tradurre i rei davanti al tribunale della scena, ma a quello degli spettatori. »

Io certamente non professo quella morale, nella quale l'utile è il misuratore della onestà delle azioni, nè ammetto che unico motore della virtù sia la speranza della mercede, o come dice Larochefaucauld che tutte virtù si perdono nell' interesse come i fiumi nel mare; ammetto anzi dei sentimenti disinteressati di odio contro il vizio, e di amore per le opere generose, e penso che un Cristiano operi per l'amore del suo Dio. Ma la morale di un Cristiano non esclude l'amore di se, e l'amore della ricompensa s' identifica con l'amore del nostro divino Benefattore, il quale ci dice » *Ego ero merces tua magna nimis*; » ed altro è dire che l'amore di se è il primario motore; altro è il dire che desso è la regola delle azioni. Ora non è da negare che tutto ciò che fa l'uomo tetragono ai colpi dell'avversa fortuna, ed il suo petto inusberga contro i cimenti che mettono a prova la sua rassegnazione, ciò che la forza gl' ispira di quegli eroici sacrifizj nei quali sta il pregio massimo della virtù, tutto riposa nella speranza della futura retribuzione, nè miglior sanzione ha la morale, e nulla di equivalente potrebbe escogitare la legge e la filosofia. A questa ricompensa anelava l'Ebreo Condottiero, a questa tenea volti gli sguardi il coronato Profeta, questa sostenne la

virtù dell'Apostolo delle genti nelle persecuzioni sofferte per la propagazione della fede, ond'ebbe a dire: » noi più miseri dei mortali, se le nostre speranze ai beni si limitassero di questa vita. » Perciò scrisse G. Giacomo, che se l'uomo non è immortale, il buono è un insensato e il malvagio solo ragiona.

Ora se l' oggetto della tragedia fosse quello d' ispirar l'odio contro i tiranni del genere umano, io pure mi persuaderei che efficacissimo mezzo sarebbe quello di rappresentare impuniti questi flagelli. Nessuno è tentato di parteggiare per un tiranno, nessuno può trovar utile la dilui impunità tranne i complici della sua tirannia; tutti d'altronde minacciati sono dalla dilui ferità, tutti hanno interesse di desiderare la dilui punizione, e quando questo desiderio resta deluso, è naturale che il dispiacere debba accrescere l' aborrimento di questo mostro. Ma se vi hanno dei delitti che dispiace di vedere impuniti, ve ne hanno più assai la cui impunità può divenire un incentivo ed un incoraggimento per il vizioso; tutti i facinorosi cioè hanno un' interesse ed un piacere nell'adottare una lusinga che seda alquanto i timori dai quali sono esagitati. Inoltre l'argomento dell'avversario prova troppo, perciocchè se il mezzo di rendere più detestabile il vizio è quello di mostrarne il successo e la felicità dalla quale è circondato, e se il mezzo di rendere più amabile la virtù è quello di rappresentarci l' abbandono dell' infortunio al quale è condannata, fomentatori dell'egoismo sarebbero quei reggitori de' popoli, che pene per i misfatti, e guiderdoni decretano per le opere generose, ed estinguerebbero il pregio della più pura virtù stimolando ad essa con la mira della mercede ed opponendo un ostacolo allo sviluppo di quei generosi sentimenti pei quali ogni virtuoso cittadino si terrebbe onorato di farsi vindice dell' oppressione e sostegno dell' innocenza. In terzo luogo se le masse degli uomini tale hanno un fondo di probità che amano la virtù independentemente dalla speranza del premio e detestano il vizio indipenden-

temente dal timore della pena, se l'amore della virtù e l'odio del delitto sono tanto naturati nel cuore umano che il mezzo di render amabile la prima è quello di mostrarci la crudeltà del suo sacrifizio, e il mezzo di accrescer l'orrore del delitto è quello di porci sott'occhio il suo trionfo e di tradurre il reo davanti il tribunale degli spettatori, forza è asserire che la moltitudine degli spettatori non ha bisogno di essere invogliata alla virtù dalle teatrali rappresentazioni, e che nulla potrebbe apprendere dagli esempj e dalla giustizia delle drammatiche composizioni. Chi ammette tuttociò, fa molto onore alla natura dell'uomo ed a quella pure del proprio cuore, non alla perspicacia del proprio ingegno, stantechè la pubblica morale è tutelata non solo dai buoni principj ma anche dai buoni esempj. No dunque; l'uomo non è buono a segno che non abbia bisogno di esser confortato nella pratica della morale dai buoni esempi e da quelle riflessioni che ci mostrano le conseguenze funeste del vizio e le consolazioni riserbate alla virtù tiranneggiata ed oppressa; ed erra ugualmente chi impugna l'istinto morale con Hobbes e chi impugna la depravazione di sua natura col Ginevrino. Inculcar la virtù separandola dall'amore del proprio bene è un rinegar l'istinto dell'uomo, un supporre in esso una perfezione superiore alla sua natura, un infantare una chimera pariforme allo Stoicismo che pretese di trasumanare la natnra dell'uomo.

Ipse decor recti, facti si proemia desint,
Non movet, et gratis poenitet esse probum Ovid.

L'uomo dunque non è virtuoso senza la persuasione dei vantaggi annessi all'adempimento dei suoi doveri. La virtù è fondata nel sacrifizio, e dalla grandezza di questo si misura il pregio di sua eccellenza, ma questo sacrifizio non è senza consolazione, mentre è fondato nella ferma persuasione della futura retribuzione. Il virtuoso insomma non è il nemico di se medesimo, ed anche quando sacrifica al proprio dovere la vita, non è guidato

che da un amore più illuminato e più ardente della propria felicità, mentre non fa che anteporre ai beni caduchi di questa terra i beni veraci e immanchevoli della vita futura; ed opinare altramente sarebbe un riprodurre le illusioni del Quietismo, e convertire in follia la virtù invece di sublimarla. Ciò che dunque rende soffribili i sacrifizi, è la speranza del guiderdone, senza la quale la virtù mancherebbe di ragion sufficiente ed un nuovo Socrate sarebbe un insensato; e ciò che rende soffribile l'oppressione del giusto negli spettacoli teatrali, è la speranza di un risultato favorevole all'innocenza. Allorquando questa speranza è delusa nelle drammatiche rappresentazioni, un sentimento di disperazione ci porta a maledire il destino della virtù, il mondo tutto chiamiamo ingiusto, il Cielo stesso ci sembra severo verso di essa, e il nostro odio non si arresta agli autori di sue sciagure, ma si estende a tutto il sistema delle morali vicende di questa vita, e per convertirci alla morale dello scellerato basterebbe il vacillar alquanto nei sentimenti religiosi, ossia la lusinga che la giustizia del mondo non differisce da quella del dramma, e che tutto finisce col dramma di questa vita. Si dice che la tristezza cagionata da una catastrofe contraria alla giustizia invigorisce l'odio contro il delitto, e cresce le attrattive non che l'ammirazione della virtù; che lo sdegno eccitato dal risultato drammatico genera negli spettatori il desiderio di una vendetta la quale veramente viene un pò tardi. Secondo questo modo di ragionare saggiamente adoprarono certi drammaturgi della Grecia che attribuirono alcuni immorali e sacrileghi sentimenti ai tragici personaggi, perciocchè il grido di riprovazione levatosi nell'uditorio forzò gli autori a comparir sulla scena ad oggetto di giustificare quelle massime scandalose Tengo pertanto che la morale del teatro non debba uniformarsi a quella dei pravi esempi ma sì dei buoni principj, secondo i quali talvolta il soggiacere non è senza fortezza e senza le consolazioni della speranza, chè come amare son le radici, dolci così sono i frutti della virtù; e porto opinione, che uno spettacolo che finisce

col trionfo del vizio, se questo non è funestato dal più atroce rimorso, se non mi rappresenta la virtù oppressa che curvando il collo al carnefice stringe la palma del suo martirio, non solo è una rappresentazione infedele della verità dell'istoria, ma è uno spettacolo immorale tendente a strappare dai cuori virtuosi la speranza che sostenta nei patimenti il loro coraggio, e ad accrescere le lusinghe del vizio con l'invidia dei suoi successi. Lo spettacolo della virtù sacrificata non è cotanto angoscioso, se non perchè sgomenta la nostra fortezza, nè vedo come contribuisca ad aumentare l'odio contro il delinquente il mostrare che la felicità del delitto non è un sogno, e che l'autore di esso non s'ingannò nei suoi calcoli. Affinchè dunque io abbia il coraggio d'imitare la virtù di Regolo, è duopo mettermi sott'occhio la santità del giuramento, il timor dell'infamia, l'amore della patria nume di tutti i romani votati alle sue politiche istituzioni, la speranza di un premio nel soggiorno dei giusti dopo la morte, l'ammirazione del popolo e del senato, e gli applausi di mille postere generazioni: allora soltanto non sarò tentato di bestemmiar la virtù con Bruto dichiarandola la schiava della fortuna.

Si dirà che allo scandalo di una catastrofe conforme al disordine delle morali vicende si provvede opponendo al trionfo materiale del delitto il trionfo dell'interesse a favore della virtù, nè io negherò che in parecchi casi non sia questa una sufficiente scusa per l'autore della drammatica composizione; tengo peraltro che mal si apporrebbe colui che collocasse l'eccezione in luogo della regola generale ed attribuisse l'efficacia di un vero rimedio a ciò ch'è solamente un correttivo. Se si adotta la massima del commentatore di Schlegel, io stimo gran senno l'arridere a quella di Dubos, il quale non trovava alcun piacere nelle lacrime della tragedia, nè comprendo qual sollievo possa trovarsi nell'assistere a spettacoli che straziano il cuore, trangosciano lo spirito, dove si freme di rabbia, s'illibisce di orrore, lo spavento ne strangola con le

sue convulsioni, e il furore degenera in disperazione, come non concepisco qual vantaggio ridondar possa alla società dalla rappresentazione di quei disordini che sono lo scandalo del giusto e la tentazione del malvagio; e ben avventuroso e bonario estimo colui che misconosce il mondo e l' istoria a segno di credere alla necessità di ricalcarli nella mente con le tragiche imitazioni. Non mancano certamente nel mondo le occasioni di esercitare e di manifestare la generosità dei sentimenti; frequente peraltro ricorre il bisogno di premunirci contro le seduzioni del vizio, e di accrescere le attrattive della virtù con un mezzo opposto a quello dell' ingiusta sua depressione, qual è tra gli altri la persuasione del suo finale esaltamento, giacchè il sacrifizio dell' innocenza è un fatto che troppo spesso cade sott' occhio, e l' espettazione del suo trionfo riposa meno sulla necessità dell' ordine che sui principj delle credenze religiose.

Si dice finalmente, che i suicidii sono troppo frequenti nelle tragedie dei Classici, perciocchè gli autori mettono i loro personaggi in situazioni troppo sforzate e violente. Un autor tragico peraltro il quale giustificasse il suicidio dicendo di esservi stato costretto dall' angustia della situazione, sarebbe simile a quel poeta, che presumesse di giustificare un falso concetto allegando la tirannia della rima. Per quanto il suicidio sembrar possa un mezzo sommamente tragico e spedito per liberarsi da una angustiosa situazione, questa non sarà mai una sufficiente ragione per introdurlo nelle scene, e molto meno per rappresentarlo agli occhi degli spettatori, come un' azione eroica e come una prova di un' anima generosa. La legge intorno alla morale è di un interesse troppo prezioso per essere sacrificata ad un oggetto tanto meno importante, quanto lo è la supposta perfezione di un' opera teatrale; perlochè il giustificarne la violazione allegando una difficoltà, che si doveva superare, è un accusarsi reo di un delitto per giustificarsi di un altro. Vi è una legge, si dirà, la qua-

le obbliga i personaggi ad agir secondo le massime e i costumi dei tempi. A ciò si potrebbe rispondere, che i Romanticisti sono spinti alle medesime sirti dai loro principj, mentre hanno la massima di uniformarsi alla verità dell'istoria, la qual massima condurrebbe allo stesso inconveniente. Avvi peraltro una regola meglio avvisata e più essenziale, la quale prescrive non potersi conseguire la riforma dei costumi autorizzando massime contrarie alla buona morale, laonde tutta l'arte de poeta dev'esser diretta a far risaltare i caratteri virtuosi sopra i viziosi. Lo scopo morale esige insomma, che l'elevatezza dei sentimenti e la forza dell'eloquenza sia maggiore nei primi che nei secondi, e che non sia punto problematico lo spirito che ha dettato quei sentimenti, che sono giustificati dalla convenienza di essi coi caratteri ai quali vengono attribuiti, e che sem sarebbero di corruttela, se non fossero redarguiti e corretti da sentimenti o da fatti del tutto contrari. Io son lontano dal dire che questa regola non è stata mai dai Classici violata; ma non vi sarebbe legge che conservasse una solida base, se alcuni esempj di trasgressioni autorizzassero ad impugnarla, o se bastasse a chiarirne l'inutilità l'attribuire ad essa le false interpetrazioni dell'ignoranza, delle passioni, e dell'errore.

» Je ne puis estimer ces dangereux auteurs,
» Qui de l'honneur, en vers, infames deserteurs
» Trahissant la vertu sur un papier coupable
» Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.
(Boileau Poetique Chant quatrieme)

Vi fu un tempo in cui fu creduto che il ferro e il veleno fossero l'unico genere di morte conveniente agli eroi; che l'uomo fosse più grande andando incontro alla morte, e che simili esempi d'intrepidezza avessero il pregio di avvezzare il popolo al disprezzo della morte. Orazio chiamò magnanimo il suicidio di Catone:

« *Dicam Catonis nobile lethum* »

e Marziale celebrò un certo Festo, che risoluto di privarsi di vita fece uso del ferro :

„ *Sanctam romana vitam sedmorte peregit,*
„ *Dimisitque animam nobiliore via.*

Ma oggigiorno si hanno nozioni più giuste della magnanimità e della vera grandezza, ed una più saggia filosofia ci ha insegnato, che il vero eroismo non è mai in contradizione con l'adempimento dei propri doveri; che un momento di coraggio non può venire a confronto di una virtù, la quale ha saputo trionfare dei più duri cimenti che l'avversità può mai accumulare sopra la testa di un mortale, e che conta tante corone quante sono le tentazioni alle quali ha resistito.

„ *Rebus in adversis facile est contemnere vitam.*
„ *Fortius ille facit qui miser esse potest.* (10)

Alcuni poeti moderni hanno avuto l'imprudenza di adottare in questo proposito le massime di una pagana filosofia. Non pertanto chiunque ha adoperato in tal guisa, non si è fatto conscienza di sacrificare lo scopo morale nelle sue tragedie, ed ha mostrato la stessa ignoranza e lo stesso pregiudizio intorno ai caratteri del vero eroismo, quale fu mostrata tutti coloro che lodarono a cielo i conquistatori, la fortezza di Catone, di Sofonisba, di Lucrezia, e di Cleopatra, un Orazio uccisore della sorella, uno Scevola assassino e fellone, un Bruto ed un Manlio, i quali condannarono a morte la propria prole, perchè gridati furono eroi dai Pagani, e come tali acclamati e celebrati.

Altre accuse sono state confutate nell'articolo antecedente, laonde abbandono una disputa che potrebbe divenir soggetto di nuove dispute se fosse più prolungata, giacchè non mancano nell'opere dei Romantici esempj di suicidii onde argomentare che queste ed altre turpissime pecche si possono rinfacciare alla Scuola dei Novatori (11) ed ogni giudizio riguardante i moderni non è senza difficoltà perchè non è scevro di prevenzioni. « *Vivorum ut magna admiratio, ita censura difficilis est.* (a)

(a) Patercolo.

NOTE DELL' ARTICOLO NONO

(1) La legge del genio, dice Victor Hugo, è di andar dove vuole, e di far quello che gli piace Lo spirito d' imitazione raccomandato da alcuni come la salvaguardia delle Scuole, a me parve sempre il flagello dell'Arte Siate l'eco di Racine, o di Shakespeare, non sarete che un eco o un riflesso V. Pensieri di Cantù sopra Victor Hugo.

(2) Nel melodramma dei Sigg. Carlo Desnoyers e Delavergne intitolato il Rosaire o l'ultimo dei Lemos, il Duca di questo nome aveva otto figli; cinque di essi erano periti di morte naturale, e gli erano rimasti il maggiore, che era stato perduto e viveva sconosciuto, il secondo chiamato Ferdinando il quale era un dissoluto, ed una sorella. Ferdinando assale Alvarez che crede il seduttore della sorella, e perde la vita per la sua mano. Alvarez è condannato a morte ad istanza del Duca, il quale riconosce in esso il suo figlio allorquando non può più salvare i di lui giorni Alvarez dunque uccide il fratello ed è spedito alla morte dal padre. Fratricidio incesto infanticidio sono i delitti esposti al pubblico in questo melodramma, ed un giornalista ci fa sapere che gli spettatori non restarono scandalizzati da uno spettacolo nel quale il riso disarmò la collera. Molto dopo la composizione di questo scritto mi avvenne di leggere il *Cornaro Hugomano*, ossia una Parodia della Tragedia di Victor Hugo intitolata *l' Angelo Tiranno di Padova*, produzione dei Sigg. Dupeuty e Duvert. Non avendo sott' occhio la Tragedia parodiata, mi limito ad applaudire allo scopo di fomentare l'esecrazione e il dispregio di queste mostruose rappresentazioni nelle quali è incerto se più sia bistrattato il buon senso o la buona morale.

(3) Vedi il Giornale del Tempo del mese di Luglio 1834.

(4) Un partigiano della Scuola Romantica in Francia fu udito esclamare = Ai furori letterarii che mi agitano io comprendo i furori politici del 1793.

(5) Per escludere le idee innate di Platone e dei Cartesiani difese dal Gerdil dal Palmieri e dal celebre Rosmini, non è necessario a mio avviso ammettere il principio Aristotelico = *nil in mente quod prius in sensibus*, = essendochè avvi un senso interno, il quale è sorgente d' idee come insegnano Iacquier, Laromiguiere ed il Galuppi, laonde lice opinare che le idee morali abbiano la loro origine in un sentimento interno e la loro causa dell' attività dell' anima che

trasforma il sentimento in idea chiara e distinta. Del resto s'intende di annunziare un'opinione, non un giudizio intorno ad una controversia, che risale quasi alla culla della filosofia e che può riguardarsi tuttora come indecisa.

(6) La tragedia secondo Aristotele è un' imitazione di un azione grave intera e di una certa estensione, fatta col discorso, i cui ornamenti concorrono all' oggetto della rappresenzione, la quale dee per mezzo del terrore e della pietà correggere in noi queste passioni. I sentimenti dei Critici non sono uniformi nell' interpetrare la sentenza di questo filosofo intorno all'oggetto della Tragedia. Cornelio spiega l'anzidetta definizione dicendo, che la tragedia corregge in noi le passioni che cagionano le sciagure, la cui rappresentazione produce il terrore e la pietà, per la ragione ch' è naturale l'evitare le cause quando si temono le conseguenze. La compassione di una sciagura dalla quale vediamo colpiti i nostri simili, ei dice, ci porta al timore di un simile infortunio, questo timore al desiderio di evitarlo, e questo desiderio a soffocare in noi la passione che ha cagionato i mali che deploriamo, per questa ragione comune ma naturale ed inevitabile che per rimuovere l' effetto fa duopo allontanare la causa. Una spiegazione affatto diversa si legge in altri scrittori, secondo i quali l'utilità della tragedia consiste in questo; che avvezzandoci alla compassione ed al terrore nei casi finti, scema il senso dei veri, come accade che quegli assuefatti ai veleni giungono a non riceverne nocumento; la tragedia cioè presentando alla nostra contemplazione alcuni spettacoli di sciagure, la cui illusione non è compiuta, modera ciò che questa pietà e questo terrore avrebbe di troppo penoso, se queste azioni fossero reali. Tal' è la interpetrazione del Gravina, di Batteux, di La Harpe, il quale dichiarando decisivi gli argomenti allegati dal Batteux, la preferisce a quella di Cornelio a costo di ritrattare il suo primo avviso, e delle disgustose conseguenze che non può a meno di rigettare. Lascio ai dotti il decidere qual sia l' interpetrazione più conforme alla mente del grande Stagirita, e solo dirò che se Cornelio non è stato il più felice nel penetrare i sensi di questo filosofo, sembra peraltro meritar la lode di averlo corretto. La sentenza di Cornelio pertanto se non è la più vera interpetrazione, sembra perlomeno la più saggia dottrina, perciocchè se vero è che la tragedia renda insensibili ai danni delle sciagure, bisogna dire che cagiona un gran male, qual' è quello di allentare il freno al delitto, come saggiamente osserva il Cesarotti. In secondo luogo il rimedio col quale presume di guarirci dai mali ha il difetto di aggiungere dei mali cercati ai mali inevitabili della vita col solo vantaggio di una gradazione conforme alla continuità Leibniziana, sendochè i primi sono più lievi perchè non sono per-

sonali, e perchè l'illusione dello spettacolo non è compiuta, mentre i secondi sono reali e personali Il rimedio dunque che guarisce dai mali col senso dei mali costa un po'caro, nè gli uomini son felici a segno che per assuefargli al dolore faccia di mestieri ricorrere alla finzione dando loro il tristo spettacolo di certi infortuni ai quali non andranno forse giammai soggetti. 3. Gli spettacoli di azioni tragiche quantunque finte sono veri dolori, come veri piaceri sono quegli che proviamo leggendo i casi di Enea di Alceste di Meglache e del Goffredo; laonde se vero è che la tragedia ci renda insensibili al dolore; il poema, la commedia, il dramma musicale per la ragione de'contrarii sono triste invenzioni, ed hanno il difetto di rendere ottuso il senso del piacere. Se tale è la dottrina di Aristotele, alla quale debbono i tragici conformare le loro composizioni, nessuno ha conseguito lo scopo della tragedia meglio della scuola Satanica nelle cui produzioni domina il sentimento dell'orrore. Il senso comune peraltro grida contro siffatti pervertimenti della morale e del buon gusto. In quarto luogo tanto le disgrazie inevitabili quanto quelle che sono una conseguenza delle passioni disordinate hanno il pregio di assuefarci al senso del dolore, perlochè nella sentenza del Batteux l'istruzione morale risultante dall' esito dell'azione è straniera all'oggetto della tragedia: nella sentenza di Cornelio all'opposto l'autore non consegue lo scopo della rappresentanza qualora il risultamento della tragedia non sia conforme allo scopo morale; tanto basta perchè questa dottrina si ritenga per la più saggia e la più coerente tra le leggi drammatiche. Tutta la morale dell' antica tragedia, dice il Marmontel, non aveva altr'oggetto che il timore degli Dei e la sommissione ai decreti del destino. I poeti lasciavano ai filosofi il ventilare la questione della influenza che può derivare alla Morale dall'opinione di un destino inflessibile e sovente ingiusto. Nel sistema moderno è più facile l'accordare l'oggetto morale con il fine poetico della tragedia, e le catastrofi funeste hanno la loro causa e la loro moralità negli effetti delle passioni. Se lo scopo della tragedia è quello d' istruirci, dice Schlegel, la sua lezione non è che questa: l'anima non può attestare i suoi diritti alla natura divina che disprezzando i vincoli terreni e soffrendo tutti i dolori, quando si tratta di sostenere i suoi più angusti privilegj: perciocchè la morale si mostra nello stato di guerra, e la libertà si fa conoscere nelle vittorie sull' istinto animale.

(7) Il diletto prodotto dalla tragedia fu attribuito da alcuni alla considerazione di esser esenti dai pericoli dei quali noi siamo spettatori. Lucrezio osservò che l'uomo si compiace di mirar pericoli dai quali è preservato, e di affliggersi come semplice spettatore delle altrui disavventure, come avviene a

chi sogna che si consola del temuto disastro ripensando ch'è un sogno:

Suave mari magno turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem:
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
(De nat. rerum lib. 2

Secondo questa opinione la visita ai pubblici spedali, e l'aspetto delle miserie alle quali è soggetta l'umana natura cagionerebbe una dolce sensazione somigliante a quella prodotta dagli spettacoli teatrali, e il piacere dovrebbe essere tanto più vivo quanto più terribili fossero le situazioni e più lontano il pericolo di provarle, lochè non si avvera; laonde la motivata opinione è generalmente riprovata. Il Galuppi avvisando che il diletto della tragedia provenga dalla naturale curiosità, dimostra in tal guisa la sua sentenza. = Dite ad un uomo: *un terribile e spaventoso fatto è accaduto*: tosto vi pregherà di narrarglielo. *Piangerete al racconto:* voi gli direte: *Raccontatemelo voglio saperlo:* tornerà a dirvi. La curiosità è una gran molla del cuore umano, nè solo tormenta gli uomini di studio, ma gli uomini i più volgari eziandio. Tutti amano di sapere ciò che succede nel mondo, il mistero di certi affari, le segrete cagioni per cui tutti si affannano; tutti godono di ascoltare e di udire ciò che ha dello straordinario = Tal' è pure la cagione che guida in folla il popolo a mirar gl' infelici spiranti l'anima nei patiboli, ed a piacersi di sanguinose giustizie. Un' altra ragione del diletto della tragedia ci apprendono il Gravina il Blair ed il Portalis, ed è il testimonio che rendiamo a noi stessi della nostra giustizia nell'approvare e nel detestare le cose che degne sono di lode o di esecrazione, la compiacenza insomma di trovare in noi quei sentimenti che convengono ad un cuore benfatto. A tutte queste spiegazioni merita di essere aggiunto il diletto della composizione e quello della illusione prodotto dal bello imitativo della rappresentanza, diletto che secondo Hume supera tutte le dolorose impressioni eccitate dall'atrocità dei casi che sono il soggetto della tragedia.

(8) Questa proposizione può sembrare in contradizione col detto di Racine allegato nell'Art. VI; secondo il quale non vi ha delitto che il genio di un autore non possa rendere scusabile sopra le scene. Io non deciderò se Racine abbia annunziato un' opinione troppo esagerata intorno alla potenza del genio, e se esista una vera contradizione fra il detto di questo autore e la massima in questo paragrafo stabilita. Tengo che il delitto può rendersi scusabile fino ad un certo segno, come per usare un esempio contrario, il misantropo di Moliere non cessa

di essere un carattere assai stimabile giusta l'avviso di G. Giacomo e del Gerdil, malgrado il ridicolo sparso dall'autore sopra i di lui difetti. Che se il genio ha il privilegio di rendere scusabile un gran delitto, tengo per fermo che sarebbe una prova pericolosa l'imitare i voli e le licenze del genio, come si corre pericolo nell'imitare i salti degli acrobati; sarebbe per lo meno un abuso d'ingegno meritevole di riprovazione anzichè d'imitazione. In secondo luogo è da notare, che avvi una gran differenza tra il vizio ed il delitto. Il vizio suppone ordinariamente un carattere malvagio, un delitto può esser l'effetto di traviamento passeggero. Il poeta può rendere scusabile un delitto facendo risaltare il disordine della ragione e dei sensi che ha spinto l'autore a commetterlo, e ponendo in piena luce le altre belle prerogative del delinquente e il suo pronto ritorno alla virtù; la scusa peraltro riguarda più l'attore che la colpa, più le circostanze e la reità che la natura dell'azione materiale.

(9) Dicendo ch'esiste un bello morale assoluto, intendo parlare di una bellezza appresa dalla ragione non desunta dall'istoria, di una bellezza vera universale indipendente dai giudizj particolari e dalla diversità delle opinioni, non già di una bellezza intrinseca, indipendente dalle leggi eterne e dalle volontà del Creatore. In questo secondo senso non esiste nè bontà nè bellezza assoluta fuorichè in Dio giusta l'oracolo dell'incarnata Sapienza = *Nemo bonus nisi solus Deus.* = Nè vale a smentire la mia proposizione l'impero ottenuto da qualche errore e pregiudizio, giacchè l'eccezioni non fanno che confermare la regola generale. Vi hanno dei caratteri e delle azioni riprovevoli, quali sono scene di orrore, imprese sanguinose e delitti illustri che si dicono belli in un senso improprio per l'effetto cioè che producono della meraviglia e della commozione (nel qual senso dolci si dicono le lacrime della tragedia) o per l'effetto delle ombre che fan risaltare i colori, o pel carattere dello straordinario e della novità, o per le idee di forza di magnanimità e d'intrepidezza alle quali sono associate, nel qual senso bella dicesi l'oscurità della notte, bello il furore della tempesta.

(10) Tra gli apologisti del Suicidio si annoverano Plinio, Seneca, Plutarco, M. Aurelio, l'Abate di San Cirano, Maupertuis, Boulanger, ed altri. Contro costoro è provato che Dio solo è l'autore e l'arbitro dei nostri giorni; che non ci ha dato la vita solamente per noi, ma anche per la società della quale siamo membri; che una delle virtù necessarie per un sistema di vita proba e felice è la pazienza, e che il Suicida non solo manca della vera fortezza, ma non ha nè fede nei religiosi principj, nè speranza nelle future consolazioni. Molti hanno la

Digitized by Google

fortezza di Mario il quale soffrì l'amputazione del poplite senza dar segno di turbamento, pochi hanno la virtù di contenere costantemente i moti delle passioni, ed una infermità prolungata ancorchè non angosciosa espone ad un duro cimento la rassegnazione delle anime le più impavide Il Suicidio fu condannato come un delitto dai più saggi filosofi del Paganesimo, e segnalatamente da Pittagora, da Socrate, da Platone, da Cicerone, e da Virgilio, che rilegò i Suicidi nell'Inferno:

Proxima deinde tenent moesti loca qui sibi lethum
Insontes peperere manu, lucemque perosi
Projecere animas.

Marziale tacciò di viltà la morte di Catone in quell'epigramma:

Sit Cato dum vivit sane vel Caesare major;
Dum moritur, nunquid major Othone fuit?
Della morte il terrore è gran viltade,
Ma pur viltà maggior mostra colui
Che non ha cor di sopportar la vita. Young.

(11) È noto che Pittagora rilegò Omero nel Tartaro per averci dato un' immagine degradante della Divinità, e che Platone sbandì tutti i poeti drammatici dalla sua repubblica ideale. Chi oserebbe chiamar severa la legge che sbandisse dal teatro tutte le rappresentanze oltraggiose alla morale? Diceva Diogene ai Musici di Atene: che monta che voi sappiate accordare i vostri strumenti, mentre ignorate l'arte di accordare i vostri animi? Che monta, si potrebbe dire agli autori drammatici, che sappiate conformare le vostre composizioni alle leggi del bello poetico, mentre non sapete, o sdegnate conformarle alle leggi del bello morale? Il teatro è una grande scuola: si procuri dunque che siano sagge le sue lezioni, nè in magistero convertasi di corruttela. Tutta l' istoria è istruttiva per il filosofo: ma per formare i costumi del popolo sono necessari soprattutto i buoni esempj. Fintantochè sarà trascurato un tale scopo, non dovrà recar meraviglia, che non solo i Prelati della Chiesa ed i virtuosi letterati declamino contro l'immoralità delle teatrali rappresentanze, ma che un G. Giacomo non sia meno severo di un Bossuet e di un Manzoni. L' importanza di questa parenesi si rende manifesta da quanto leggesi al cap. 3. della scienza del Buon Governo di Sonnenfels, e dalla Memoria del giovine Racine sopra il rispetto che i poeti debbono alla Religione.

Musica e poesia son due sorelle
Ristoratrici delle afflitte genti,
Dei rei pensier le torbide procelle

Con liete rime a serenar possenti:
Non ha di queste il mondo arti più belle
O più salubri all'affannate menti,
Nè cor la Scizia ha barbaro cotanto,
Se non è tigre, a cui non piaccia il canto.
Suol talvolta però metro lascivo
L'alte bellezze lor render men vaghe,
E l'onesto piacer fassi nocivo
E divengon di Dee, tiranne e maghe:
Nè fa rapido stral passando al vivo
Tinto di tosco sì profonde piaghe,
Come i morbidi versi entro nei petti
Van per le orecchie a penetrar gli affetti.

ARTICOLO DECIMO

DISSERTAZIONE

SOPRA I VANTAGGI DELLO STUDIO

E DELLA

IMITAZIONE DEI MODELLI

DOVE

DELL' ARDIMENTO DEL GENIO E DELLA PEDANTERIA

„ Ah si forba l'italico ingegno „
„ Da stranezza che Borea mandò „

(Pellegrini)

Digitized by Google

Digitized by Google

Epilogando quanto abbiamo inteso di dimostrare negli articoli precedenti concludiamo

I. Che avvi un bello sentito dagli uomini di tutti i paesi e di tutti i tempi, laonde avvi un gusto universale indipendente da ogni trovato di convenzione, la cui norma cercar si deve nel suffragio universale, il quale è la vera espressione del sentimento naturale, e conseguentemente un giudice infallibile quando abbia ottenuto la sanzione del tempo.

II. Che non pretendiamo di sostenere l' infallibilità di tutti i canoni della Critica letteraria, nè la precisione dei limiti da essa prefissi alle produzioni delle belle arti, ma che non possiamo illuderci circa i pericoli dello spirito d'innovazione, cui l'eseperienza mostrò più volte fatale alla gloria dell'amena letteratura.

III. Che le leggi della triplice unità come pure quelle di conservare i caratteri, di non introdurre nella scena alcun personaggio inutile od inopportuno, e di far collimare tutti gli accidenti alla medesima azione, avendo per iscopo di rendere verisimili ed interessanti le teatrali rappresentazioni, fondate sono nel buon senso e nei documenti della esperienza, ondechè appartengono alle regole essenziali del bello ideale, e solo può essere un soggetto di disputa la rigorosa osservanza dei limiti stabiliti da dette leggi.

IV. Che la tragedia è più perfetta a misura che maggiori gradi presenta di verisimiglianza, ed a misura che si sforza di rendere minore la differenza tra la durata dell'azione e quella della rappresentanza.

V. Che il poeta deve scegliere nella natura gli oggetti più belli e più idonei a destar negli animi dolci e profonde commozioni, ma che non si vieta ad esso il dipinger talvolta oggetti deformi e sgradevoli, purchè la deformità sia un elemento utile non già un oggetto finale.

VI. Che il Romanzo Storico ha i suoi vantaggi ed i suoi inconvenienti, e che l'eccellenza di questo componimento campeggia in una giudiziosa scelta di fatti contenenti una istruzione conforme allo scopo morale, e conveniente a questo genere di produzioni, ed in un metodo, il quale escluda quel bizzarro intreccio di vero e di falso, onde alcuni errori s'innestano alla scienza dei fatti, o la finzione è chiarita una impudente menzogna, giacchè altro è inventare un racconto, altro è il falsare una storia ben conosciuta.

VII. Che l'uso dei miti considerati come un sistema di credenze quanto è inetto a destare nei cuori un vivo interesse ed una vera commozione, quando non sia reso indispensabile dalla verità relativa, altrettanto merita di essere ritenuto come un linguaggio simbolico che di stupende bellezze ingemma la poesia personificando tutta la natura, ed amplissimo schiudendo il campo alle finzioni del genio, le quali introdurre non si possono nelle vere credenze senza molto riserbo, o senza pericolo di convertire in mitologia i dommi dell'Evangelio.

VIII. Che i Classici non hanno potuto scuoprire una miniera di bellezze o rendersi padroni dei cuori ed ottenere un omaggio da tanti secoli consacrato senza possedere una profonda cognizione dell'umana natura, laonde l'allontanarsi dalle loro tracce è un esporsi ad un manifesto pericolo di deviare dal retto sentiero, e di smarrirsi nei ciechi laberinti del falso gusto e dell'errore.

IX. Che non si vieta al genio qualche licenza consistente nel trasgredire alquanto i confini segnati da una critica troppo severa, ma che niuna dispensa si può concedere ad esso dai principj fondamentali del bello uni-

versale, i quali hanno un necessario rapporto con gli oggetti della natura, laonde non son fondati sopra un cieco empirismo, ma sono l'applicazione dello spirito filosofico alle arti liberali.

X. Che non si possono abolire le regole senza distruggere l'arte, giacchè non altro s' intende con questo nome fuorchè il complesso dei precetti dettati dalla ragione ammaestrata dall' esperienza; perlochè le regole in generale non sono le tiranne del genio, ma il codice del buon gusto, il quale privo di principj sarebbe variabile a seconda del flogisto dell'opinione.

Dicendo pertanto che lo spirito umano ha bisogno di regole nelle arti del bello come ha bisogno di principj per ben ragionare, non s'intende di dire che un gran genio non possa indovinarle colla sola forza del proprio ingegno. Ciò sarebbe lo stesso che dire, che tutti i filosofi anteriori ad Aristotele furono inabili a ragionare rettamente, e che sono sragionatori tutti coloro i quali non si dedicarono allo studio della Logica. Ma è certo che in tutte quelle operazioni nelle quali l'umano spirito è soggetto ad errare, egli ha bisogno di esser guidato dalle regole, le quali sono il risultamento delle osservazioni fatte sul metodo tenuto da tutti quegli che ragionarono rettamente in filosofia, e che nell'imitazione della natura ottennero l'approvazione universale. Ora la Critica nelle arti è ciò che la Logica nelle scienze, e non vi ha facoltà dello spirito, che non debba la sua maggior o minor perfezione all'arte e all' esercizio. L' abitudine contratta dal lungo uso delle regole ha contribuito a dare agli scrittori quel grado di forza, di rettitudine, e di chiarezza, che si ammira nelle loro produzioni, e che si stenta a rinvenir in coloro, che si abbandonarono alle semplici impressioni della natura. La marcia progressiva del talento prova le sue riflessioni e i suoi sforzi; e questo travaglio è necessario a chiunque desidera avanzarsi nella perfezione. Il genio senza cultura, dice Bollingbrooke, ossia il genio privo delle lezioni dell'esperienza, è ciò che altra volta si reputavano le comete, una meteora

brillante, ma irregolare nel suo corso, pericolosa nei suoi ravvicinamenti, inutile ad ogni sistema, e capace soltanto di distruggere il tutto. Le regole dunque non sono un ostacolo al genio, perocchè l'umano ingegno non è più grande a misura che ha una maggior potenza di delirare. O il gusto è un puro istinto, e fa duopo riconoscere un giudice autorevole e una norma sicura di esso nella generalità dei suffragi. O il gusto è un effetto dell'istruzione; e bisogna convenire della utilità, che dallo studio ricavasi dei modelli e dalle lezioni dell'esperienza. Le regole finalmente non tolgono il potere di ritrovare altre forme e altre specie del vero e del bello, allorquando prescrivono dei confini che lasciano un vasto campo alle produzioni nuove e originali dei grandi ingegni, senza uscir dai confini che oltrepassar non si possono senza urtar nel deforme o nel falso.

Vero è che i geni dei primi secoli, cui onoriamo col titolo di modelli, cominciarono dal non aver altro modello che la natura. L'epoca peraltro della nascita di un'arte non fu mai congiunta con quella della perfezione. Ogni popolo che comincia ad ingentilirsi, non giunge tosto al grado supremo della cultura. I primi autori sono necessariamente difettosi quantunque ottengano il suffragio dei loro contemporanei; essi sono ammirati, perchè unitamente ai difetti contengono delle bellezze che da tutti sono sentite; ma non si giunge alla perfezione se non cominciando dal separare le mende dalle bellezze. Se dunque le arti si sono perfezionate prima delle scienze, non segue che non abbiano avuto un'infanzia. Il secolo che ammirò Lucilio non fu quello che produsse Orazio. Ogni letterato conosce i progressi fatti nella poesia dai tempi di Dante a quegli del Tasso. Racine è men difettoso di Cornelio; l'Alfieri oscurò tutti i tragici che lo precederono, e somiglia a un grand'albero che tutti li cuopre con la vastità della sua ombra: » *toto vertice supra est* « Le opere degli Antichi sono ammirabili per le bellezze di dettaglio; uno spirito di ordine caratterizza le opere dei moderni.

Ben so, che le regole non sono il supplemento del genio, ma se sono inutili gli sforzi senza i doni della natura, è necessario d'altronde che l'imitazione e lo studio perfezionino i doni della natura, ad oggetto di produrre dei lavori ricchi di bellezze e degni della nostra ammirazione, giacchè il gusto è l'attributo di una ragione esercitata con la riflessione e con l'esperienza. Sì; il gusto materiale è diverso dal gusto intellettuale. Il primo non si cangia con l'arte, perciocchè è impossibile riformar la nostra costituzione. Il secondo pure è invariabile nei principj fondamentali e nella generalità degli individui e delle circostanze, ma si perfeziona con l'arte, perciocchè molte nazioni, che ne eran prive, lo hanno acquistato mediante lo studio dei sommi esemplari. Il genio dunque è il primo requisito; egli solo peraltro è insufficiente a perfezionare i suoi lavori senza lo studio ed imitazione dei sommi autori, e non fu detto senza ragione, che bisogna esser più filosofo che non si pensa per aver un buon gusto, mentre questo suppone un grande sviluppo delle facoltà intellettuali, ed una moltitudine di delicate osservazioni. Uno stesso discernimento presiede alle composizioni delle belle arti, e alla esattezza delle filosofiche discussioni; alla disposizione delle parti alla regolarità del disegno alla scelta degli ornamenti delle arti liberali, e all'esattezza dei ragionamenti nelle filosofiche discipline. Paolo Emilio che assoggettò all'impero Romano la Macedonia, avendo dato alla Grecia una festa, e la disposizione di essa essendo stata dichiarata più elegante e più bella di quella che si doveva attendere da un uomo di guerra; rispose che si aveva torto di restarne sorpresi, poichè l'istesso ingegno che insegna ad ordinare un esercito in battaglia, insegna ancora a ben ordinare una festa. Certamente non è necessario esser geometra o metafisico per meritar gli applausi nelle belle arti; ma lo spirito di calcolo e la giustezza della discussione contribuiscono insensibilmente a rendere regolari le produzioni dell'immaginazione, come insensibilmente imbruniscono coloro che viaggiano ai raggi

del sole. Il genio è una pianta che nasce nel suolo della natura, ma senza una ragione illuminata non produce sovente che frutti aspri e selvaggi. Il genio insomma non s'insegna e non s'impara, ma si alimenta, si feconda, si educa, e si perfeziona mediante lo studio dei modelli, nè produce una compiuta sodisfazione quando è scompagnato dal gusto. L'uno e l'altro possono perfezionarsi; il primo a forza di produrre, il secondo a forza di esercitare il suo discernimento.

» Esser l'ingegno in nobiltade egregio
« Mal può per arte; e sol del Ciel cortese
« È questo di natura unico fregio.
« Pur non fia che del tutto invan si affanni
« L'ingegno umile, allor che anela e suda
« Pur di natura a ristorare i danni. (a)

La miglior teoria dell'arte, dice L'Harpe, sarà sempre l'analisi dei modelli. L'imitazione dei buoni originali, dice Marmontel, ispira il gusto, dilata il genio, perfeziona il talento. Essi sono la sorgente del fuoco sacro che deve infiammare i nostri cuori, e rischiarare le nostre menti. Tutti gli autori più celebri furono imitatori; e Roma non avrebbe avuto un Cicerone e un Virgilio, se la Grecia non avesse prodotto un Demostene ed un Omero. Il talento si è sviluppato sempre con l'imitazione. Virgilio imitò Teocrito e Omero, Orazio Pindaro e Alceo, Terenzio imitò Menandro, e Catullo gloriavasi di camminar sulle tracce di Callimaco. (1) Dante Petrarca Boccaccio Ariosto Tasso Metastasio non hanno di tante belle produzioni arricchito l'italiana letteratura, se non perchè si erano con la lettura arricchiti degli antichi scrittori. Essi non divennero perfetti modelli, se non perchè furono perfetti imitatori. Indarno, dirò col Gerdil, avrebbero essi cercato nella fecondità del loro ingegno tanti ricchi materiali. Senza l'istruzione dei modelli non avrebbero essi saputo produrre libri sì belli, nè sviluppare le loro idee con tanta leggiadria e precisione, adat-

(a) Menzini Poet. C. 3.

tar lo stile al soggetto, ideare un piano regolare, ed osservare una saggia misura nell'abbellir la natura senza alterar le sue forme. Despreaux fu chiamato un mendico vestito delle spoglie di Orazio: egli peraltro sene arricchì tanto, dice Marmontel, da far arrossire la più superba opulenza. E chi è mai che non sappia lo studio indefesso fatto dall'Alfieri nella Greca letteratura, onde poggiare all'altezza di uno scoglio inaccessibile, dal quale tutti domina i secoli trapassati? Alla scuola dei Classici informossi il genio del Tragico Toscano, onde il suo stile tutto s'imbevve della fragranza dei loro fiori, e tenne dal soggetto un abito di gentilezza. E l'autore del Cadmo accingendosi a comporre quel maraviglioso poema attese a forbirsi dalle romantiche stranezze ed a purificare il suo gusto alla fonte di ogni classica eleganza traducendo il divino Virgilio. L'avere abbandonato lo studio degli Antichi nel Secolo XVII si trasse dietro l'estinzione quasi totale della letteratura. Sul volger del Secolo XVIII si fece ritorno agli Antichi, e rivisse tosto il buon gusto. I Secoli di Pericle e di Augusto formarono il Secolo di Luigi XIV, come fede ne fanno i Racine, i Moliere, i Despreaux, i Bossuet, i Fenelon. In altri tempi si è voluto scuotere il giogo dell'imitazione, si è avuto rossore di calcare le vie battute dagli Antichi, i begl'ingegni pretesero di scuoprir nuove strade; ma quali furono le conseguenze del loro ardimento? Si allontanarono dalla bella natura, al talento di dir cose belle preferirono quello di dir nuove cose, al piacere di commuovere quello di sorprendere di brillare: i molti pregi che unirono a questi difetti suscitarono una turba d'imitatori più scorretti dei loro antesignani, il pubblico pianse la perdita del buon gusto, e l'umano ingegno fu abbandonato a tutte le aberrazioni del falso spirito, a tutti i delirii di una sbrigliata immaginazione. O voi che screditate lo studio ed imitazione dei Classici, temete l'esempio di coloro, che impresero a farsi un nome con la novità dei metodi e col furore di nuove dottrine. A che servono le lezioni dell'esperienza, se non giovano a

render l'uomo più cauto nell'evitar quegli scogli che famosi sono per tanti naufragj? Che gli errori dei padri non siano infruttuosi pei loro figli! esclamava Fontenelle. (2)

Si dice « che il tipo del bello è la natura »; ma tutta la venustà delle sue forme non si rivela a tutte le intelligenze. Tutti guardano con gli occhi; ma tutti non vedono col medesimo occhio: « *Quicquid recipitur ad modum recipientis recipitur.* » Tutte le conquiste fatte nel dominio delle Arti e delle Scienze sono una ricchezza dovuta ad una felice ispirazione del genio. Rinunzieremo per questo ad ogni istruzione alimentando la presunzione di divenire tanti Colombi e tanti Galilei della letteratura? Tutti gli uomini hanno nella loro ragione i principj del retto e del giusto. Sarà dunque una pedanteria lo studio delle Pandette che nella Curia Fiorentina si mostravano un giorno coi torchi accesi come un oracolo di sovrumana sapienza? ,, Non si tratta d' imitare i Classici, dirò col Venanzio, ma di apprendere da essi il modo d'imitare la bellezza. La natura fu sempre il tipo di ogni imitazione, ma per farne una bella imitazione fa duopo avere scorto esempj consigli e regole, e finchè il sole salirà e scenderà per la curva del Cielo, sempre sarà l' esempio dei maggiori documento dei nipoti, e sempre gl' ignoranti imparar dovranno dai sapienti. » Voi dite che i Classici non hanno esaurito le sorgenti del bello; che non sono tutte conosciute le forme sotto le quali può riprodursi; che la Storia dei fatti è suscettibile di nuove osservazioni. Noi diciamo che la stessa imperfezione si deplora nei metodi di quei filosofi, che l' origine investigarono dei nostri errori, e a certe leggi soggettarono il calcolo e il raziocinio. Rinunzieremo dunque al frutto di tante meditazioni per proclamare la sovranità della ragione individuale, ed arrogarci il diritto di ragionare a nostro modo? Sarà dunque uno scimmiottare, un parodiare, un pedanteggiare l' uniformare alle leggi della Logica artificiale i nostri raziocinj? Se

pedanteria è il trar profitto dalle lezioni dell'esperienza, noi dedurremo, che il genio non può essere originale senza rinunziare all'istruzione.

Stabilito questo principio, non vi sarebbe più speranza di progresso; l'uomo sarebbe condannato a rifar sempre da capo l'edifizio delle Arti e delle Scienze, tutta la sapienza del genere umano sarebbe ridotta e limitata ai lumi della sua ragione particolare: il mondo invecchierebbe e le arti sarebbero condannate a rimanere perpetuamente nella rozzezza dell'infanzia Ma il genere umano non è destinato a rimanere sempre fanciullo. Le arti e le scienze hanno un progresso, perchè l'uomo mette a profitto i lumi dell'esperienza, perchè il senno ereditiamo degli autori che ci hanno preceduto, e non è a caso che la natura ha infuso in tutti l'istinto d'imitazione, stantechè privilegio di pochi è il dono dell'invenzione. Ma secondo le dottrine della Scuola Romantica i geni originali sono comuni quanto i ministri ispirati della Divinità nella Religione dei Quackeri, i quali hanno appena invocato il Nume, e già si avvisano di aver ottenuto il dono di rendere gli oracoli. Infelicemente peraltro le loro ispirazioni somigliano alle orrende ambagi della Sibilla, e le loro ascensioni ai voli arieggiano dello struzzo.

O si dice che il tipo del bello esistente nella natura si rivela a tutte le intellgenze; ed è evidente l'impossibilità di fare nella imitazione della natura le scoperte fatte nella Fisica da Galileo e nell'America da Colombo. O si dice che le arti imitative si perfezionano mediante i metodi e le lezioni dell'esperienza, ed è forza dedurre che sarà sempre imprudenza ed audacia il disprezzar quelle regole, le quali il risultamento sono di tante osservazioni, e l'onnipotenza del genio è chiarita un sogno dell'orgoglio.

È falsò dunque che l'osservanza delle regole escluda l'originalità delle ispirazioni, come è falso che le regole insegnate per ben ragionare tiranneggino la ragione. Dire che non son tutte conosciute le strade di andare al

bello, non è una ragione per deviare da quelle che conosciamo. Dire che sono imperfette le teorie dell'Arte, non è una ragione per proclamare l'indipendenza del genio dai canoni del buon gusto. Magnificare la potenza del genio ad oggetto di emanciparlo da tutte le leggi, è un sostituire alla scienza la presunzione, è un divinizzare il capriccio per canonizzare tutti gli aborti, per ischiudere il campo a tutte le mostruose innovazioni e perpetuare l'infanzia delle arti e il regno della barbarie, giacchè è più facile il divenire originale infantando dei paradossi che producendo l'Iliade o la divina Commedia. Non vi è bello dove non son leggi, come non vi è proporzione senza geometria, regolarità senza disegno, buon gusto senza convenienze, e senza relazione di mezzi col fin del componimento. L'imitazione senza l'ispirazione è una pedanteria; ma l'ispirazione senza regola e senza principj è uno slancio senza oggetto senza forza e senza gusto. A ragione dunque fu detto che il Romanticismo è la codardia che si appiatta sotto l'apparenza di un generoso ardimento, ossia la miseria mascherata coi panni della ricchezza. « Le Romantique est la pauvreté dequisée sous le costume de la richesse »(Baour de Lormian.)

Lasciamo dunque a qualche genio ansioso di essere acclamato qual autore di un nuovo sistema e riformatore della letteratura l'allontanarsi dal sentiero battuto dai Classici per tentar nuove strade di andare al bello a costo d'incontrare un precipizio; guardiamoci dal secondare uno spirito d'innovazione che può esser funesto alla gloria delle Belle Arti, e riconosciamo, che l'imitazione dei Classici è il Palladio della letteratura, nè prestiamo fede a coloro che vedono schiavitù ovunque vedono dei freni all'indipendenza del genio. Avvi certamente una imitazione servile, e consiste nell'inerzia dello spirito la quale non fa che copiare o saccheggiare gli altrui componimenti, ed arricchirsi di plagi. Ma vi ha pure un'imitazione onorevole, che non disdice ai grand'ingegni, e consiste nell'adottare i metodi che hanno immortalato i loro predecessori, nel riprodurre i loro

pensieri con nuove bellezze, e soprattutto nello scaldarsi alle loro ispirazioni. Come da una gran fiamma altra fiamma si accende in sostanze atte alla combustione, o come l'elettricità si comunica a due corpi posti a contatto, così l'entusiasmo poetico si propaga a tutti gli spiriti capaci di gustare le sue bellezze; giacchè avvi una corrispondenza di sentimenti tra chi parla e chi ascolta, come rispondono i suoni alle vibrazioni delle corde. L'entusiasmo insomma è quel sacro vapore che investiva un giorno le sacerdotesse di Apollo, e che diffondeva in esse quella virtù divina onde annunziavano gli oracoli e i vaticini. Nella stessa guisa le bellezze che noi rimarchiamo nei grandi esemplari son come tante sorgenti dalle quali s'inalzano quei felici vapori che si rispandon nell' anima dei loro imitatori, ed accendon gli spiriti i meno esaltati, i quali rapiti si senton da un'entusiasmo non suo, come molti pianeti brillano di una luce comunicata loro dagli astri che sono una sorgente inesauribile di splendori. Sovente si accende una nobile emulazione tra l'imitatore e il suo modello, e da questa emulazione principalmente dobbiamo i progressi ripetere del genio e dell'arte. L' imitazione degenera in pedanteria, dice Erasmo, ogniqualvolta lo scrittore non si studia di superare o di emulare il suo modello. » *Fieri non potest quin imitatio defluat ab eo, qui sequi tantum non etiam vincere studeat.* » Tutte le doti di una felice imitazione si trovano descritte nel metodo insegnato dal Ch. Prop. Riccardi. « Io faccio scelta, egli dice, di alcuni insigni classici che ho divisato di coltivare, gli leggo gli rileggo, gli studio profondamente, gli apprendo in parte a memoria, ne traduco le pagine più belle, gli recito, gli commento, gli paragono, gli ho sempre alle mani, converso familiarmente con loro, vi faccio sopra le più attente riflessioni, ne fo degli estratti, m'imbevo del loro spirito, mi riempio della loro armonia, mi trasfondo in qualche modo in loro; ma quando mi accingo a scrivere voglio esser solo: al più leggo nel principio e di quando in quando nel corso della composizione qualche

pezzo scelto di alcuno tra gli ottimi esemplari, quasi per accordare il mio con il loro strumento. Del resto mi dimentico di tutti, voglio far da me stesso, non apro alcun libro, ma tiro tutto dalla mia vena; non pretendo d'imitare nessuno ma procuro di far meglio di tutti, mi abbandono al mio entusiasmo; confido in esso, mi sforzo con lui di produrre, e così non imparo a scrivere che da me stesso. (3)

Non siamo dunque ingrati ai Classici, ai quali siamo debitori della civiltà, e il cui disprezzo fu mai sempre un sintomo di sovrastante barbarie. Non obliamo i vantaggi che ne hanno arrecato coi loro esempj, con quelle produzioni cioè che ci hanno procacciato tanti piaceri e tante istruzioni. Non obliamo che furono i loro raggi che formarono un giorno di verità che ci preservò da una moltitudine di errori, che fu la riunione dei loro splendori che mantenne acceso il fanale del buon gusto, che diradò le tenebre della barbarie in che furono involti i secoli della rozzezza, e quegli ai quali venne a schifo la perfezione. Se siamo giunti a conoscere le loro imperfezioni, non dimentichiamo che il nostro gusto non sarebbe divenuto tanto difficile, se dalle loro opere non avesse appreso la delicatezza e la correzione. Il filosofo e il letterato che disprezza i fatti, è un indigente orgoglioso il quale dimentica che la sua ragione è una facoltà, non un deposito di cognizioni: egli confonde il mezzo col fine, e trova un motivo di orgoglio nella nudità stessa di sua miseria. Il disprezzar le salutari lezioni dell'esperienza per affidarsi soltanto al proprio talento, è un rinunziare ad ogni speranza di progresso, è un condannarsi al supplizio delle Danaidi che si travagliavano nel riempiere un' urna priva di fondo. « *Credo multos ad sapientiam pervenire potuisse, nisi jam pervenisse putavissent* » disse Bacone. Il peggior dei disordini (dice un'autore) è il disprezzo dell' istruzione, disprezzo proclamato con tanta baldanza da un' ignoranza prosuntuosa, ossia da tutti coloro che stimano l'audacia il supplemento della potenza, ed ai quali applicar si po-

trebbero l'espressioni dirette a Solone dai Sacerdoti Egiziani: « *Vos semper pueri estis* » voi non siete che fanciulli. « Una volta dicevasi che i poeti nascevano, e che gli oratori si formavano con lo studio, quantunque nè poeta fu sommo senza lo studio, nè oratore venne in grand'eccellenza senza il dono naturale del genio, ed oggidì si presume di esser l'uno e l'altro senza occuparsi dei mezzi necessari a divenirlo. Non vi ha più gerarchia nella repubblica delle lettere: la più gran presunzione si colloca a livello del più gran talento: i letterati di primo ordine non ottengono più la considerazione dal loro merito reclamata; le opere degli Antichi divenute sono l'oggetto di un superbo disprezzo: una specie di anarchia domina tutti gli spiriti: tutti i principii sono annientati dalla sovranità della ragione individuale, tutte le verità minacciate di morte dal dispotismo dell'opinione; non si studia più ma si sogna, e si spacciano per teorie i delirj di un'ammalata immaginazione. Tutto sembra annunziare il ritorno della barbarie, se gli uomini destinati ad assennare il loro secolo, non ci strappano dagli occhi la benda, che ne toglie di vedere il baratro ove andiamo a precipitarci. Sì, la letteratura romantica è una letteratura anarchica per natura; dessa non può piacere fuochè a coloro che applicano alle Belle Arti le idee capricciose della pagana Cosmogonia, secondo le quali l'ordine nacque dal caos. Se questo disordine si chiama progresso, fa duopo mettere un chiodo alla ruota, direbbe Montaigne, acciò si arresti un movimento, che la sovversione minaccia di tutti i principj di ordine, di ragionamento, e di prudenza. Ogni ordine risulta da limiti acconciamente posti e debitamente rispettati: tutte esorbitanze nemiche sono della ragione: ogni principio distruttivo di tutti i ritegni lastrica la strada alprecipizio.

Progresso, lumi, incivilimento sono il simbolo pomposo della moderna filosofia: così gridano gli araldi del movimento. Ma se nulla vi ha di dimostrato nelle arti e nelle scienze, se non vi ha principio rispettato dallo spirito di riforma, se tutto si atterra per aver il

gusto di tutto ricostruire su nuove basi, forza è convenire, che siamo all' alfabeto della cultura; il progresso consiste nel tornare alle mosse, e la filosofia è una nuova Penelope, che disfa nella notte la tela che ha tessuto nel giorno. La filosofia moderna ha i suoi Bardi, i quali parlano un linguaggio non meno iperbolico di quello col quale Ossian magnificò le geste dei suoi eroi. Inorgoglito l' umano ingegno da alcune sorprendenti scoperte fatte nella Meccanica e nelle scienze naturali, si credette autorizzato a creare un nuovo mondo fisico intellettuale e morale, e con l' audacia di Fichte il quale dopo aver esposto un suo modo particolare di spiegar la genesi delle idee, bestemmiò dicendo: *or farommi a creare Dio*, pretese di trovare una nuova Antropologia, una nuova Morale, una nuova Teologia, una nuova Poetica, una nuova Lingua, come abbiamo trovato una nuova potenza nel vapore e un nuovo processo per salvare dalla putrefazione le sostanze animali; costruì sistemi con quella indipendenza di fantasia, con che il poeta compone un dramma ed il Politico una Eutopia, e condannò la professione di tutti i principj comuni al disprezzo, al quale soggiacque la filosofia di Aristotele dopo le invenzioni di Galileo di Keplero e di Newtono. Si proclamò la sovranità della ragione, che la scuola del Sensualismo volle avvilita a livello dell' istinto dei bruti e dichiarata un effetto di una chimica combinazione, fu concessa al privato giudizio l' autorità negata agli oracoli della divina Rivelazione; la Storia che secondo Consin contiene gli archivii di tutto l'umano sapere, fu definita una collezione di miti non dissimile dalla pagana Mitologia, si rifiutò ogni carattere dicertezza alle percezioni originate dai sensi, e si attribuì l'autorità dei fatti ai sogni di tanti Aretologi e Romanzieri, quali sono tanti Frenologi, tanti facitori di Cosmogonie, e tutti gl'idolatri della ragione *pura* e della ragione *sovranizzata*. Invasa finalmente dallo spirito profetico la filosofia del progresso indefinito si accinse a rivelarci i destini delle future generazioni, e vaticinò un' Era di felicità, nella

quale una perfetta saggezza farà dono alla terra di un ordine che non avrà più nemici, perocchè tutti saranno perfettamente istruiti nei loro doveri, tutti conseguito avranno il loro morale perfezionamento, ed i quattro mondi saranno fratelli in un sempiterno abbracciamento. Sciolti tutti i problemi, sodisfatti tutti i bisogni, goderanno tutti il Paradiso di Geronimo di Rodi che il sommo bene rispose nell' indolenza; la terra non desidererà le delizie del Cielo, e l' umanità non invocherà altri Dei che i monumenti del portentoso suo genio: *Eritis sicut Dii.*

Tali sono le dottrine del Teologico Razionalismo, ossia dei moderni Luteri che presumono di conciliare la libertà del pensiero con l'ortodossìa delle Cristiane credenze, e di leggere nei libri del destino, giacchè è più facile l'imitare l'entusiasmo delle Sibille, che le scoperte di un Bacone e di un Galilei, e bene attaglia loro quel detto di Fontenelle, che i filosofi passano la loro vita nell'impugnar ciò che vedono, e nell'indovinare ciò che non vedono (4) Unite insieme un gran genio ed una buona dose di frenesia, ossia una grande smania di trovare un nuovo mondo o di affogare, e vedrete nascere il Materialismo dell' Elvezio, il Trascendentalismo di Kant, l'Idealismo di Fichte, il Naturalismo di Schelling, il Razionalismo di Hegel, lo Scetticismo di Straus, l' Ecclettismo di Cousin, e tanti altri sistemi che sono palazzi di ghiaccio, i quali eccitano per un momento la maraviglia, quindi si sciolgono in acqua, e rendono più lubrico il cammino dei passeggieri È opinione di molti dotti che la Bella Letteratura è minacciata dal ritorno del Secento, e che la Filosofia rassomiglia ad una Fiera, dove si concorre da tutte le nazioni e dove si odono tutti i linguaggi, della verità e del paradosso, della ragione e della mattezza, della buona morale e della corruttela, e sovente quello dell' orgoglio e della contradizione. Se prestiamo fede ai nuovi Prometei, questo è il secolo dei Titani e dei Micromeghi, ma se consideriamo il nnmero delle Sette, diremo che la più parte di questi giganti sono Ciclopi. La marcia dello

spirito umano è progressiva, ma questa marcia non è sempre regolare e diretta verso lo scopo che si propone. La storia ragionata delle Arti e delle Scienze, dice il D'Alembert, abbraccia le nostre cognizioni, le nostre dispute, e i nostri errori. È dunque una verità dimostrata dalla storia, che l'istinto non è sempre una guida sicura, che rari sono i geni i quali hanno il dono della divinazione; laonde imprudenza è disprezzare quelle leggi che prescrivono un limite all'audacia del genio, imprudenza il presumere di andare al bello per istrade di che s'ignora la direzione, essendo più savio consiglio il non avanzarsi, che il deviare dal retto sentiero. Bello è il vanto della originalità, qualora si tratti di cercare ciò che manca al nostro morale ed intellettuale perfezionamento, o che giova a migliorare le nostre istruzioni, ma bella non è certamente l'originalità con che si tenta di abbattere ciò che la ragione e l' esperienza hanno stabilito, o di sostituire dei mostri ad opere dal suffragio dei secoli consacrate, la licenza e la sfrenatezza ai principj di ordine e di coerenza. In questo senso fu originale Diogene, il quale fu chiamato un Socrate delirante, originale Epimenide, il quale consigliò i popoli della Grecia ad erigere simulacri e templi alla Peste, originali Erasmo e Luigi Luigini, il primo dei quali fece l'elogio della pazzia e il secondo della cecità, originale Linguet il quale scrisse contro l' alimento del pane; originale Cardano che fece il panegirico di Nerone, originale Barckley che impugnò l'esistenza dei corpi, originale Rousseau nemico delle scienze dello stato sociale, lodatore e detrattore del Vangelo, e principe dei Sofisti; e con molto senno gli dissero gl' Inglesi, che di simili geni originali ne abonda ogni contrada, ma che sono il ludribio di tutta la gente sensata.

Non pascoliamo lo spirito di chimere, dirò con Saint-Lambert; esse non servirebbero che a disgustarci dello stato attuale. Noi abbiamo fatto dei progressi e delle scoperte; sappiamo gioirne. Noi sappiamo che un popolo nel quale regna l' amor del travaglio, la giusti-

zia, il coraggio, poca invidia, e molta disposizione ad amarsi, è il più felice popolo della terra. Aumentiamo le nostre virtù, ma contentiamoci di esser uomini, nè presumiamo di essere Dei. È una bella macchina l' aereostato: cerchiamo i mezzi di perfezionarlo, ma non alimentiamo la speranza di andare un giorno a pranzare nella Luna, o a villeggiare presso i nostri amici Giove e Saturno.

Inculcando l'imitazione dei modelli, e propugnando la necessità dei precetti non intendiamo di soggettare il genio al giogo tirannico di uno stupido pedantismo. L'arte debbe illuminare e dirigere il genio nella scelta del soggetto e nella concezione di un disegno regolare; essa peraltro diverrebbe la tiranna del genio, se pretendesse di soggiogare l'immaginazione, di comprimere l'energia delle facoltà intellettuali, e di sottoporre al rigore dei precetti l' originalità delle ispirazioni. Il genio non è mai tanto grande, quanto allorchè si abbandona a quell'entusiasmo che esalta le sue facoltà; ma nell'atto che non sa render ragione a se stesso delle sue felici ispirazioni, egli non procede avventatamente, giacchè la natura è la sua guida, la face del gusto perfezionato identificato con la sua ragione tutta illumina la sua carriera, e ciò che chiamasi delirio poetico suppone una gran saggezza. L' immaginazione è un ardente desiderio, dice uno scrittore, che lasciato a se stesso salterebbe fuori di strada per balze e dirupi a rischio sempre di rompere il collo; il giudizio è il cavaliere che lo regge non con un ruvido cavezzone, ma con un filo di seta. Sovvengaci, che il bello piacerà sempre tuttochè non esente da qualche difetto, ma che nulla è più insipido di una regolarità priva bi bellezze.

Ad opra
Qualche siasi febea di man, d' ingegno,
Non vizio no, ma di virtù difetto
Viver contrasta. Umana tempra umane
Sostien fralezze, e d'ogni labe intatta
Splende lassù perfezion tra i Numi.

E quindi avvien che a tutte opre del bello
Virtù mezzana è morta, alta virtude
Tocca sebben da qualche macchia è vita

Il mondo letterario ribocca di Critici abili a discernere le pecche, inabili a fare ciò che è il soggetto delle loro censure. I difetti pertanto debbono impetrar indulgenza, quando una conseguenza sono della stanchezza, non dell'assenza del genio, e da magistrali bellezze son compensati: i medesimi debbon esser l' oggetto di una manifesta persecuzione, quando aspirano ad ottenere un posto tra le teorie. La poesia appartiene più all' immaginazione che alla saggezza. La nuda e fredda ragione sarà sempre costretta a cedere alla ragione brillante ed ornata. È un documento di Cicerone che vi hanno delle negligenze che sono un effetto del genio, e che superiori sono a qualunque più elegante abbigliamento; e Terenzio scagionandosi di alcune irregolarità nelle sue composizioni riprese, rispose che preferiva d' imitare la nobile negligenza dei grandi modelli, che l'esattezza dei piccoli autori « *Quorum negligentiam imitari malo, quam ipsorum obscuram diligentiam.* » La regolarità di un poetico componimento è diversa da quella compassata esattazza che si esige nei lavori di Geometria o di Architettura. Le belle Lettere e le Arti liberali prosperano in mezzo ad un popolo sensibile anzichè in mezzo ad un popolo che ragiona con troppa sottigliezza. Gli alberi della Tracia danzavano al suono della lira di Orfeo non perchè questi era un Semideo, ma perchè i Traci erano uomini. Non bisogna dunque rinuziare alla ragione, dirò con Portalis, ma nemmeno soffocar il sentimento. Il presumere d' introdurre nella poesia una rigorosa precisione è un disseccar la sorgente di tutti i pensieri nobili ed elevati. I più sublimi concetti di Omero di Lucano e di Virgilio sono stati criticati. (5) Condillac osò fare una severa censura di alcuni versi di Boileau che il poeta appellasi della ragione. Alcuni filosofi spinsero la singolarità dell'opinio-

(a) Barbieri Serm. 15.

ne fino al più deplorabile paradosso ploclamando un immaginario divorzio tra la ragione e la poesia, perchè il calore dell'entusiasmo non ammette la metafisica precisione, come si pretese un giorno ch'eterna lite esistesse tra la Logica e l' Eloquenza. (6) Ma non è indarno, che l'uomo tante belle facoltà ha da Dio ricevute, laonde non s'indurrà mai a rinunziare all'udito e alla vista, perchè questi sensi non sono sicuri al pari del tatto. Messe in non cale le declamazioni di questi filosofi invidi forse dei doni che dispregiavano, i poeti non cessano di far la delizia di tutte le anime gentili, ed avvi tutto il fondamento di credere che continueranno ad essere acclamati a malgrado del cinismo dei loro Aristarchi. Noi dunque possiamo opporre il successo alle sottigliezze dei loro ragionamenti, ed opiniamo che ogni scrittore abbia diritto di ridersi delle censure dei Critici, fintantochè le sue opere durano a contare un gran numero di lettori. » Il poeta di genio può dire al Critico: Tu hai ben ragionato, perchè io ho saputo ben inventare. Tu non hai fatto che rendere esatto conto di ciò che apprendesti dalle mie produzioni. Io ho saputo crear l' Epopea e la Tragedia senza la tua Poetica; ma senza la mia Epopea e senza la mia Tragedia non avresti saputo fare la tua Poetica; e tutti gli uomini che verranno alla luce, apprenderanno sempre più nelle mie opere che nelle tue riflessioni. » (a)

Un autore ha osservato che i Critici hanno laboriosamente scritto dei volumi sopra alcuni versi che l'immaginazione dei poeti ha creato scherzando Perciò malavvisati reputò Quntiliano quegli scrittori, che delle parole son più solleciti che delle cose, e in questo senso è stato detto che l' eleganza è nemica della scienza. Nelle bellezze del concetto, non già nella venustà delle forme sta l'eccellenza che leva in alto la fama degli scrittori, e se le opere che si citano per esemplari, gloriose non fossero di tali pregi da disgradare il merito di quelle irregolari, nessuno convertito avrebbe in leggi di Estetica i loro esempi, o conterrebbe questa delle regole affatto

(a) La Harpe.

diverse. La madre di tutti i pensieri sublimi è l'elevatezza dell'anima. Agli uomini grandi soltanto sono familiari quei concetti straordinari che rapiscono la nostra ammirazione: uno spirito schiavo non sarà mai nè un gran poeta, nè un valente oratore (7) Sì certamente: è necessario avere un gran sentimento di se stesso per dir come Ajace « Gran Dio, rendici il giorno e combatti contro di noi » o per dir come Cesare al nocchiero spaventato dalla tempesta « *Quid times? Caesarem vehis* » Fa duopo sublimarsi col pensiero alla maestà della divina natura, per dire come Omero e Virgilio, che Dio fa tremar l'universo col solo giro di sue pupille « *Annuit et totum nutu tremefecit Olimpum.* » Ognuno è portato ad ammirare quella grandezza di animo, con la quale Cammillo gloriavasi di essersi serbato inespugnabile alla tentazione dell'orgoglio nei sommi onori, e alla tentazione dell'odio nella ingiustizia della sua depressione « *Nec mihi dictatura animos fecit, nec exilium ademit* » Il *fiat* di Mosè esprime che la divina potenza non ha altri limiti che quegli della sua volontà. Vuolsi uno spirito superiore per caratterizzare un grand'uomo con un concetto proporzionato alla sua grandezza, dicendo che « la natura si riposò quattro secoli prima di produrre un Carlo Magno, » e per dir di Cesare che nulla valutava il già fatto se alcuna cosa rimaneva da farsi:

« *Nil actum reputans, si quid superesset agendum.* »

È necessario un vero eroismo per dir col Duca di Guisa al suo assassino « Se la tua Religione ti ha mosso a uccider me cui non conosci; la mia Religione m'impone di perdonare a te che tentasti di rapirmi la vita. » Non si può lodar meglio un Re che mostrando la sua grandezza dopo averlo spogliato di tutta la pompa del Soglio, dicendo con Moliere, che in qualunque condizione lo avesse veduto nascere il mondo, avrebbe ravvisato in esso l'uomo destinato a governarlo.

re di tutti i pensieri sublimi è l'ele-
a. Agli uomini grandi soltanto scoo
ncetti straordinari che rapiscono la no-
: uno spirito schiavo non sarà mai ne
on valente oratore (7) Sì certamente.
un gran sentimento di se stesso per
Gran Dio, rendici il giorno e combatti
per dir come Cesare al nocchiero spa-
pesta « *Quid times? Caesarem vehis* »
arsi col pensiero alla maestà della di-
dire come Omero e Virgilio, che Dio
rso col solo giro di sue pupille « *Ad-
utu tremefecit Olimpum.* » Ognuno è
are quella grandezza di animo, con la
gloriavasi di essersi serbato inespugna-
ne dell'orgoglio nei sommi onori, e al-
l'odio nella ingiustizia della sua depres-
i dictatura animos fecit, nec exilium
di Mosè esprime che la divina potenza
ti che quegli della sua volontà. Vuole
iore per caratterizzare un grand'uomo
proporzionato alla sua grandezza, de-
atura si riposò quattro secoli prima di
rlo Magno, » e per dir di Cesare che
il già fatto se alcuna cosa rimaneva

putans, si quid superesset agendum

vero eroismo per dir col Duca di
ssino « Se la tua Religione ti ha mo-
cui non conosci; la mia Religione
rdonare a te che tentasti di rapirmi i
ò lodar meglio un Re che mostrando
dopo averlo spogliato di tutta la pa-
icendo con Moliere, che in qualunque
esse veduto nascere il mondo, avrebbe
l'uomo destinato a governarlo.

Digitized by Google

« In quelque oscurité que le Ciel l'eut fait naitre »
« Le Monde en le voyant eut reconnu son Maitre. »

O tu che alta meta prefiggi ai parti della tua mente, invano ti raccomandi all'arte, se non ti arde in petto quella celeste favilla, che sublima l'ingegni, ispira i grandi concetti, e caratterizza gli eletti. Non s'imita con naturezza se non si sente con vivacità. La vivacità del sentimento dispone l'animo al vero entusiasmo, al quale sono dovuti i primi modelli dell' Arte anteriori a tutti i precetti e a tutte le metodiche osservazioni fatte sulle produzioni del genio Nell' impeto dell' entusiasmo, in quella focosa agitazione che avvalora le facoltà della mente, l'alma ch'è sol da Dio fatta gentile, capace diviene di quelle operazioni, che le riuscirebbero impossibili se restasse tranquilla, come si sperimentano impossibili a passo lento quei salti, che nell' impeto del corso facilmente riescono.

Il genio è un dono della natura, l' attributo di uno spirito superiore. Egli è audace per natura, l'originalità è il suo istinto, e sovente costruisce degli edifizi che la sua ragione non oserebbe di abitare. (8) E come oserebbe elevarsi alla sublimità delle sfere, se si fermasse a contemplare tutti i pericoli della sua elevazione? È necessario un certo ardimento per immaginar di rapire i fulmini a Giove, celebrando l' invenzione del palo elettrico, e per dire di Francklin:

« *Eripuit coelo fulmen sceptrumque tirannis;* »

È necessario un certo ardimento per immaginare di scardinare il mondo a forza di leve, se rinvenir si potesse un punto di apoggio, e per dir con Archimede:

« *Dic ubi consistam; coelum terramque movebo:* ».

È necessario un certo ardimento per dir come Cartesio « Datemi del moto e della materia, e creerò un mondo » mentre doveva dire: io creerò un'ipotesi filosofica. Infatti non avrebbe potuto crear una molecola, nè organizzar un capello.

Il genio è unito al sentimento della sua forza, e si manifesta nelle produzioni di quegli autori, che s' inalzano al di sopra del loro secolo, che prevengono gli ammaestramenti dell'esperienza e dell'arte, che trascurano la stretta osservanza dei precetti per volar al patetico ed al sublime; che ricco di energiche forme e di eloquenti espressioni resero il balbettar della nativa favella, che i primi seppero additare i fonti del bello poetico ad una folla di imitatori, perlochè si onorano come creatori di un nuovo genere di bellezze. Io vedo un genio superiore in Omero, che nell'infanzia delle arti produce un poema, il quale è ammirato come un modello dai secoli più illuminati e dai posteri più lontani. Io vedo il genio unito ad un felice ardimento in Orazio, il quale arricchisce di nuove espressioni il patrio linguaggio e di nuovi metri la poesia, e presagisce a se stesso l'immortalità della poetica rinomanza dovuta all'originalità del suo genio:

« *Libera per vacuum posui vestigia princeps* »

Io vedo un genio superiore in Dante, che imprende a creare una nuova lingua, e concepisce l'alto disegno di descriver fondo a tutto l'universo, ideando un piano senza regolarità e senza dimensione, e ponendo il piede in regioni da niuno calcate preconizza l'originalità del suo concetto dicendo con nobile orgoglio:

L'acqua ch'io prendo giammai non si corse:
Minerva spira e conducemi Apollo,
E nuove Muse mi dimostran l'Orse.

Io vedo il genio unito al sentimento della sua possa in Correggio, che divenuto sommo pittore con la sola forza del proprio ingegno, vede per la prima volta un quadro di Raffaello, e non può ritenersi dall'esclamare: « *ed io pure sono pittore.* » Io lo vedo in Moliere che niente atterrito dall' infelice successo del suo Misantropo osa riprodurre nelle scene quel maraviglioso lavoro; e costringe il pubblico a ritrattare il suo giudizio. Io lo vedo in Racine allorquando adontato dalla preferenza ottenu-

ta da Pradon nella rappresentaza delle due Fedre, si ritira dal teatro sdegnoso di non aver giudici bastantemente illuminati per apprezzare il merito dei suoi componimenti. Io lo vedo nel grande Alfieri che aspirando a farsi un nome tra i tragici, non è punto atterrito dalla mancanza di un tipo conforme ai suoi sublimi concepimenti, non dalle critiche che incontra il nuovo suo stile, ed inflessibile all'autorità di alcune dominanti opinioni giunge per una carriera da esso aperta a render dubbiosa la palma di gloria conquistata da Cornelio e da Racine, e divien ciò che vuole mediante la potenza di quel genio, che trova gli elementi di tutti i caratteri tragici nella esaltazione dei suoi sentimenti, negl'impeti bollenti di un melanconico ed iroso temperamento, in quell'impeto furibondo di abbattere ogni monarchico reggimento, e che volendo dipingere le tempeste dell'animo, non ha che a discendere nel proprio cuore. Finalmente io vedo il genio associato ad un gusto corretto in Virgilio e nel Tasso, all' arditezza di una indomita fantasia nell'Ariosto e nel Milton; solo non lo vedo nel gelo di quella timidezza insociabile col calore dell'entusiasmo, che paventa in ogni elevazione un precipizio, che divien l'eco degli altrui pensamenti: e vero riconosco il tuo detto, Omero, vera la tua sentenza, o Boileau, che Giove cioè non concesse allo schiavo di pensare, e che il primo requisito per esser sublime è il non aver l' anima schiava e terricurva. (9)

Lungi dunque da noi il divisamento di convertire la Critica nel flagello del genio, lungi il pensiero di accreditare il pedantismo riprovando una sfrenata licenza. L' eccesso è sempre un vizio e snatura le cose migliori. Riprovazione a voi, che presumete di soggettare alle leggi il talento di muovere le passioni, come Aristotele sottopose il ragionamento alle leggi del sillogismo. Riprovazione a voi, che bistrattate le opere più celebrate a nome di Aristotele di Orazio e di Boileau, che furono sempre nemici degli Zoili e dei Mevj, e che si guardarono dal denigrare il genio perchè ad esso è negato il dono

della perfezione. Riprovazione a voi, che col rigore di Aristarco e col fiele di Menippo censurate bellezze che non sapete apprezzare, ed allegate regole di che ignorate l'applicazione. Riprovazione a voi che i dittatori v'intitolate del buon gusto ed i Radamenti della letteratura, quasi voi soli circondati foste di luce e tutti altri nelle tenebre involti dell'ignoranza e della barbarie, e che a guisa di rettili velenosi presumete coi vostri sibili di arrestare nel loro volo le aquile, perchè costretti a strisciar nel fango, in che foste concepiti. Non si vieta agli ingegni vigorosi, dirò col Metastasio, il trasgredire alquanto i limiti dall'autorità e dal costume prefissi; altramente i primi tentativi di ogni arte sarebbero eternamente gli ultimi segni delle nostre speranze, e tutta quella immensa parte del mondo che tra le colonne di Ercole non è racchiusa, inutilmente sarebbe stata per noi creata. Tutti i sottili raziocinj dei Critici sono armi impotenti contro l'autorità di un successo permanente, e svaniscono come le immagini riflettute dall'acqua agitata dal soffio degli aquiloni.

Un Critito illuminato pertanto non soggetterà il genio ad una servile imitazione nè ad una moltitudine di precetti che può assomigliarsi ad una pesante armatura più adatta ad impedire l'esercizio delle forze che a dirigerle e ad aumentarle, o a quegli enormi timoni che affogan la nave invece di governarla; ma non lo dispenserà nemmeno dallo studio dei sommi esemplari. Memore che il pedantismo presume di sostituire i metodi al talento ed al genio, ma che la mediocrità lascia sempre la sua impronta nelle opere delle arte nè s'inalza a rivalizzare con la natura, che parlante si mostra nei capolavori dei sommi autori, egli non abuserà di qualche caduta per tarpar l'ale ai voli sublimi dell'immaginazione, ne estenderà ai grandi componimenti la severità con che giudica le piccole produzioni. — Non dirà che l'azione non dee mutar di luogo nelle teatrali rappresentanze, ma che il cangiamento della scena sia naturale e necessario. Non prescriverà che l'azione sia

limitata alla durata d'un giorno, ma che non contenga avvenimenti troppo complicati, talchè l'illusione resti distrutta dalla indiscretezza delle licenze. Alieno ugualmente dall'autorizzare una sfrenata indipendenza ed una superstiziosa pedanteria, non interdirà al genio il cercar nuovi generi di bellezze nel vasto teatro della natura, o di tentar nuove strade di andare al bello, se a tanto giunge l'arditezza del genio, ma gli vieterà di tenere una strada inversa a quella dei Classici, e di oltrepassare i confini segnati dalla ragione e dall'esperienza. Desideroso di estendere la potenza del genio egli non esiterà a licenziare i sommi autori dalle regole il cui scopo è una perfezione ideale: ma si guarderà dall' autorizzare l'emancipazione del genio dai canoni fondamentali del gusto, che nella sostanza sono invariabili al pari delle leggi del nostro organismo e dei principj di ragione dai quali sono dedotti. Alieno in somma dall'imporre al genio delle leggi tiranniche, ma considerando la classica legislazione come un baluardo opposto allo spirito d'innovazione che minacciar potrebbe la perdita del buon gusto, apostroferà i letterati di sua nazione con l'enfasi di quella celebre perorazione, con la quale chiuse un giorno La Harpe l'elegio di Racine.

» O miei concittadini, non vi opponete alla vostra « gloria opponendovi a quella dei Classici, a quella dei « geni più illuminati della vostra nazione. I barbari « s'avvicinano, i declamatori in versi e in prosa sono « succeduti ai poeti e agli oratori. Ritardate questa ri- « voluzione, arrestate il torrente della corruzione, in- « coraggite lo studio degli antichi, che solo può conser- « vare il fuoco sacro vicino ad estinguersi. Discredete « a quegli spiriti imperiosi ed esaltati, che trovano là « letteratura dell' ultimo secolo timida e pusillanime, « che sotto il pretesto di liberarvi da ceppi che tiran- « neggiano il genio, non pensano che ad emanciparvi « dalle regole del buon gusto, dalle quali si stimano « imbarazzati. Discredete a coloro che vogliono esser « poeti senza saper far versi, e grandi uomini senza

« sapere scrivere. Non vedete voi che il loro spirito non
« è che impotenza, e che vorrebbero mettere i sistemi
« nel luogo dei talenti? Discredete a coloro che preco-
« nizzano incessantemente l'incolta natura; essi portano
« invidia alla natura perfezionata. Discredete a coloro
« che invocano le bellezze del caos: voi avete sotto gli
« occhi le bellezze della creazione. Non crediate a colo-
« ro che preferiscono un motto sublime di Shakespeare
« ai versi della Fedra e della Merope. Shakespeare
« è il poeta del popolo; la Fedra e la Merope sono le
« delizie degli uomini colti. Discredete a coloro che giu-
« stificano l'inverisimile col pretesto che ha prodotto
» talvolta un effetto passeggero, e che può illudere per
« un momento. Guai peraltro a chi cerca di sorprende-
« re. Non è data a quest' arte la gloria di un secondo
« successo. Diffidate, o miei concittadini, di quest'entu-
« siastici legislatori. Opponete loro gli antichi e Racine.
« Opponete loro il grande assioma, che sembra sempli-
« ce a prima vista, ma che in sostanza è fecondo « *Nien-*
« *te è bello fuorchè il vero*; » e se volete aver conti-
« nuamente sott'occhio gli esempi del bello e del vero,
« leggete continuamente i Classici, leggete Racine. »
Siate docili agl' insegnamenti dei dotti, i quali gridano
che lo sbandire dalla poesia il bello ideale è un convertire in brutte e servili le arti belle e liberali, che maestre sono di ogni sapienza umana e divina e ministre di ogni civiltà, è un tornar alle ghiande dopo la pingue arista e la bevanda acheloica mista con le uve, alle stoppie del Campidoglio di Evandro dopo il tempio di Giove, alle grotte e alle pelli invece delle vesti e dei palagi, alla capanna di Filemone e di Bauci dopo le glorie del Partenone: che il proclamare nelle arti l' indipendenza del genio è un rifiutare tutte le lezioni dell'esperienza per canonizzar tutti i mostri, è un anatemizzare i frutti preziosi del progresso dei lumi per erigere in magistero della più alta sapienza gli aborti della rozzezza e della barbarie; che l' abbattere la scuola dei Classici è un impugnar l'autorità del suffragio uni-

versale da tanti secoli consacrato per far prevalere il capriccio, per divinizzare la madre dei più funesti traviamenti, la presunzione; che il Romanticismo infine è nella repubblica delle lettere una professione di demagogia la quale sotto la pomposa divisa di progresso promuove il decadimento delle Belle Arti, e consacra la servitù dell' ingegno sotto il titolo di emancipazione dal giogo dell' autorità; mentre alla imitazione dei Classici, che sono tra le glorie nazionali la più cara e la più solenne, un pedantismo più funesto e più vergognoso sostituisce, il parodiare i farneticamenti degli Stranieri.

Digitized by Google

NOTE DELL'ARTICOLO DECIMO

(1) Omero ha fatto Virgilio, dice L'Andres, o piuttosto Virgilio è fattura di tutti i poeti che lo hanno preceduto. Macrobio afferma che il libro 2.° di questo grand'epico fu copiato parola per parola da un greco poeta chiamato Pisandro, e che il 4.° libro fu copiato da Apollonio. Catullo tolse da Saffo una intera Ode. Quasi tutte le reliquie di Alceo si trovano non solo imitate, ma tradotte da Orazio. Tra i Francesi La Fontaine riputato un genio originale trasse la maggior parte dei suoi soggetti dall'Ariosto, dal Boccaccio, e dal Macchiavelli. I due creatori del teatro Francese Corneille e Moliere tolsero dalle Commedie e dai Novellatori della nostra nazione, e dalle rappresentazioni del teatro Spagnolo una gran parte di quelle invenzioni, onde vennero in tanta fama. Il Voltaire finalmente non prese a trattare soggetto tragico, che non fosse stato innanzi a lui maneggiato. Il suo Edipo fu tolto da Sofocle e da Corneille, una gran parte della Zaira dall'Otello di Shakespeare, e la sua Merope fu tolta da quella del Maffei, e dall'Amasi di La Grange. Tutti i poeti dunque non si sono fatti coscienza di commettere dei furti, e questi sono stati lor perdonati, perchè erano ricchi del proprio fondo.

« Le Parnasse est comme le monde:
« On n'y permet, qu'aux riches de voler.

(2) Maraviglioso è il consenso degli scrittori nell'attribuire a siffatta cagione la corruzione del gusto. Scelgo tra tante le autorità di due che in questo luogo meritano di essere riportati. Il primo è Patercolo che così dice. « Quando si è raggiunta la perfezione, difficile è l'arrestarvisi; e poichè non si saprebbe andar più oltre, è naturale il tornare indietro. In principio ci sforziamo di uguagliare ed anche di vantaggiare gli autori che preso abbiamo a modelli, ma questo ardore si estingue per la disperazione di riuscirvi. Si abbandona un metodo di già perfezionato, nel quale non si può primeggiare, per isperimentare in altro genere le proprie forze; e niente contribuisce più ad allontanarci dalla perfezione che questa perpetua variazione nella scelta delle strade che si prendono per arrivarvi. » L'altro è Voltaire, il quale nell'Enciclopedia all'articolo *Gusto* si esprime in questa sentenza. « Il gusto può guastarsi presso una nazione; la qual disgrazia accade ordinariamente dopo i secoli di perfezione. Gli artisti

temono di essere imitatori; cercano delle vie non battute; si allontanano dalla bella natura egregiamente ritratta dai loro predecessori: avvi un qualche merito in questi sforzi, e questo merito cuopre i loro difetti; il pubblico amante di novità si getta in folla sulle loro orme. Ben presto se ne disgusta, e ne compariscono degli altri che fanno dei nuovi sforzi per essere applauditi; si allontanano dalla natura più ancora dei primi; il gusto si perde, e la letteratura è inondata da novità che si succedono rapidamente disparendo le une al comparire delle altre: il pubblico non sa più dove siasi, e sospira invano il secolo del buon gusto che più non ritorna: è questo un deposito che conservasi appresso alcuni buoni spiriti i quali si separano dalla folla « So che rare dovrebbero essere oggidì le citazioni, giacchè l'erudizione riputata viene una pedanteria, e si va dicendo che questo è il secolo ragionatore e non il secolo citatore. Ammetto pure che chi cita sempre non ragiona mai; pure poichè la ragione e l'erudizione non si escludono, amo di citare e di ragionare, e penso che l'erudizione non possa disprezzarsi da chi sa valutarne i vantaggi. Primieramente si rende necessario il citare, qualunque volta fa di mestieri verificare un fatto controverso, o convincere con l'autorità chiunque ama di ragionare a suo modo In secondo luogo l'erudizione affiua la Critica, amplifica le vedute, perfeziona i giudizj. e promuove l'incremento delle cognizioni. Proscrivere l'erudizione è un erigere un muro di divisione tra il passato e l'avvenire; e senza ammettere il principio di Cousin, secondo il quale tutta la filosofia è nella Storia, è indubitato che il passato racchiude molte lezioni utili per l'avvenire. Le arti e le scienze hanno un progresso, perchè la più parte dei lavori si fanno in comune, ed i nuovi filosofi prendono le mosse dal punto ove si arrestarono i loro predecessori. L'erudizione dunque, per la quale si mettono a profitto le lezioni dell'esperienza, si accomunano i lumi, si eredita il senno dei secoli trapassati, conferisce ai progressi delle arti e delle scienze Inoltre accade che alcuni scrittori difettando di erudizione riproducono senza altro appoggio sentimenti già confutati, e richiamano in dubbio ciò che dal suffragio è fermato di molti scrittori, o si affaticano a rifare le cose fatte. e a dimostrare ciò che fu posto da altri in pienissima luce Avvi pure chi fruga nell'Antichità con la maligna intenzione di trovar puntelli alle sue funeste dottrine, ondechè giova conoscere i pensamenti del tempo passato per porsi in grado di rettificare i pensamenti moderni. L'erudizione finalmente ha il pregio di ricreare il lettore, la cui attenzione si stanca quando l'autore non fa che ragionare. L'erudizione insomma d letta e giova a detta di Degerando, giacchè lo spirito estende le sue vedute a misura che ha davanti molti oggetti di comparazione, e se l'erudizione non entra nel tempio del gusto, ne spiana il cammino, e ne schiude perlomeno il vestibolo. Se si scredita l'erudizione, è da temere che molti letterati parlino di

tutto senza saper bene alcuna cosa, e si mostrino tantopiù dommatici, quanto sono meno istruiti. Fa duopo convenire peraltro, che l'erudizione dev'essere opportuna, e non deve prevalere al ragionamento. Fra la semplice erudizione e la vera scienza, dice uno scrittore della Francia, esiste la differenza medesima che si rimarca fra il giudizio e la memoria. La semplice erudizione non è che un deposito di fatti e di materiali diversi; La scienza suppone questo deposito, lo trasforma in proprietà, e ne regola l'uso. Uno è erudito per la moltitudine delle cognizioni; uno è sapiente per la maniera di sceglierle e d'ordinarle. L' uomo puramente erudito possiede, il vero sapiente fruisce. La scienza ajuta il genio; l'erudizione sola quasi sempre lo uccide L' erudizione dunque è una pedanteria allora soltanto che è disgiunta dal giudizio.

(3) V. La pratica dei buoni studi del benemerito Sig. Prop. Antonio Riccardi, opera degna di molti elogi per la bella erudizione, per la sana dottrina, e per la venustà dello stile; nè dissimili sono altri parti della sua penna.

(4) Peccato! che non ci sia dato infuturarci in quell' oceano di contentezze. Peccato! che la filosofia Alemanna non abbia promesso la risurrezione a tutti quelli, che avranno avuto la disgrazia di morire prima di quell'epoca fortunata! Peccato che si debba ripetere ad Altemeyer ciò che a certi filosofi diceva Rosseau: « Filosofo, la tua morale è assai bella; ma mostramene, di grazia, la sanzione: « o il bel detto di un altro scrittore: = Prima di persuaderci queste dottrine, cominciate dal crederle. = Arrogi la contradizione palmare, onde i profeti della filosofia sono in un vero scisma co' loro confratelli. Mentre Bonnet, Turgot, Condorcet, Schelling, Saint-Simon, Fourier presagiscono un nuovo secolo di Saturno, la fratellanza di tutti i popoli, un impero della ragione perfezionata, ch'escluderà ogni errore negl'intelletti, ogni disordine nelle passioni, ad ogni conflitto nelle volontadi; Mario Pagano profetizza il ritorno dello stato selvaggio, e la dissoluzione del corpo sociale mediante un isolamento, che dalle gerarchie degli Stati si propagherà a tutti gl'individui delle famiglie.

Si dice dunque che l'ordine non avrà più nemici che gli uomini non avranno più bisogno di freno, perocchè saranno tutti istruiti nei loro doveri, e tutti conosciuti saranno i vantaggi della legittima sommissione.

I. Primieramente non si concepisce come possa l'uomo conseguire l'universalità del sapere senza estendere la durata della sua vita La scienza giusta Gerdil è simile ad una lamina di metallo, che diviene meno profonda secondo che più si dilata la dilei superficie. Errò dunque Cartesio dicendo che Dio solo è saggio; errò parimente Haller affermando che tutto il nostro sapere è una semplice infarinatura; falso è il concetto di Buffon; che ci vogliono trent'anni per condurre l'uomo dallo stato di pianta a quello della maturità della ragione; che ci vollero trenta secoli per conosce-

re un poco la sua struttura, che ci vorrebbe l'eternità per sapere qualche cosa della sua anima. In secondo luogo l'uomo non pecca sempre per ignoranza ma per impeto di passione; il perfezionamento morale non procede sempre di un passo eguale col perfezionamento intellettuale, laonde la scienza non è un sicuro rimedio contro i disordini cagionati dalle passioni.

II. Un'era di tanta felicità suppone trovato un rimedio contro tutte le malattie dello spirito e le infermità della nostra corporea natura, ond'ebbero origine gli assiomi: = Tutto il mondo è un grande Spedale.=*Totus mundus exercet hystrionem* = *Vitia erunt donec homines*=In questo stato si domanda se sarà sbandita la noia, e ciò posto qual sarà il principio dell'attività. Si domanda inoltre se saranno perfettamente uguali le condizioni, ed in tal caso come sussisterà un ordine senza alcuna gerarchia; nel caso contrario ci è avviso di scorgere una difficoltà nel conciliare la perfetta sommissione con le contese della gelosia e con le mene dell'ambizione.

III. Si domanda se essendo le passioni perfettamente sommesse all'impero della ragione, gli uomini conserveranno il libero arbitrio, ovvero se l'adempimento de' propri doveri non sarà senza pena e senza una violenza fatta ai sensuali appetiti. Ammesso un impero assoluto e tranquillo della parte superiore nell' inferiore, non vi avrà più luogo all' esercizio della virtù, la quale è fondata in un principio di annegazione e di sacrifizio. All'opposto se l'uomo sarà tormentato dall' inquietezza dei desiderii, si pena a concepire come possa l'ordine pubblico esser sufficientemente tutelato dal supposto perfezionamento: sembra anzi cosa naturalissima che il bisogno e il desiderio si sperimenti di un ordine, in cui le passioni tutte conseguano una più compiuta sodisfazione.

IV. Finalmente ammessa ancora l'ipotesi che la Filosofia del progresso indefinito tutte attenga le magnifiche sue promesse, essa non ha fatto nulla, se in questo nuovo giardino di Eden presso all'albero della scienza quello pure non colloca della vita, giacchè ultimo risultato di tanta felicità sarebbe il render più amara la morte, e più angoscioso il pensiero di dovere tra poco esser gettato ad imputridire in un avello.

Vedi nuova contradizione. Mentre il Razionalismo Teologico divinizza il privato giudizio nelle credenze religiose, il Razionalismo filosofico, parto del celebre La Mennais, rifiuta a quello ogni carattere di certezza anche nelle materie pertinenti al dominio della ragione, nè altro criterio ammette del vero, tranne quello riposto nell'autorità del suffragio universale.

Se crediamo ai fautori dell'Ecclettismo, nell'istoria si contiene tutto il sapere. L' esperienza peraltro ci rende accorti che i filosofi hanno bisogno di un canocchiale per iscuoprirvi ciò che ordinariamente è il frutto di studii e di ritrovamenti posteriori. Gli Antichi sarebbero stati oltremodo lieti di possedere la scienza delle leggi riguardanti la caduta dei gravi e l'elettricità prima del-

l'esperienze di Galileo e delVolta, le macchine locomotive prima Worcestere di Pepen, l'Orlando Furioso ed il Goffredo, primaché dalla mente emergessero dell' Ariosto e del Tasso. Mercè questo portentoso canocchiale noi pure gioiremmo di molti trovati, e perfezionamenti, onde verranno in gran fama i nomi di tanti sapienti,

« Che questo mondo chiameranno antico; »

in una parola con la storia alla mano saremmo in grado di far nello scibile le scoperte fatte in terra da Colombo, e nel cielo da Newton. Onde avviene pertanto, che i filosofi i quali tutto veggono nella storia, non veggono in essa quella rapida successsione di sistemi, che un imminente discredito presagisce alle loro dottrine? A malgrado di tutto ciò se la Filosofia si vanta di render ragione di tutto, essa possiede un segreto maraviglioso, quello di offrirci delle chiare nozioni intorno a molte cose, che sono per essa un mistero, sendochè i più grandi filosofi concordano nel confessare, che i limiti del loro sapere sono assai meno estesi di quegli della loro ignoranza Dirassi, che questo è un difetto dell'uomo non della scienza. Alla buonora „ venga la Medicina e resti il medico„ rispondeva a siffatta distinzione il Ginevrino. Se così è, abbiasi infinite lodi la Filosofia, diremo noi pure agli Ecclettici, ma diffidiamo dei sistemi di certi filosofi, che affettando l'universalità della scienza si argomentano di chiudere tra brevi sponde l'Oceano, e di ridurre ad un piccol corpo fosforico tutta la luce che piove dagli astri del firmamento.

Conchiudo dicendo che si è preteso di trovare un nuovo mondo, e non si è fatto che addensar nuove tenebre intorno al fanale il quale impediva una moltitudine di naufragii; la conseguenza cioè di tanti lumi fu l'oscuramento delle nozioni più luminose.

„ *Appositae pinguem nebulam vomuere lucernae* „

Se il Vangelo ha dei misteri, la scienza dei Novatori ribocca di assurdi.

(5) Ecco alcuni esempi di concetti che peccano di esagerazione. Ajace presso Omero si rivolge a Giove dicendo: = Gran Dio, rendici il giorno, e combatti contro di noi. = Lucano nella Farsaglia oppose il voto di Catone a quello di tutti gli Dei, *dicendo*

« *Victrix causa Diis placuit sed victa Catoni* »

Questi concettti sono stati ripresi a ragione, perchè l'eroe è stato magnificato a spese del rispetto dovuto alla Divinità, quantunque questo secondo concetto è stato difeso dal Portalis. Ardito parimente è il celebre distico di *Virgilio*

Nocte placuit tota; redeunt spectacula mane:
Divisum imperium cum Jove Caesar habet.

La stessa esagerazione si rimprovera al detto di Boileau:

» Qu' a son gré desormais la fortune me joue;
« On me verrà dormir au branle de sa roue.

Questo concetto richiama alla mente quello di Orazio:

« *Si fractus illabatur orbis* »
« *Impavidum ferient ruinae* »

L'esagerazione fu portata al colmo nel seguente = Le scosse delle fortuna che rovesciano gl'imperi, non fanno che cullare il filosofo. = Si ebbe la mira di render più sorprendente la calma e l'imperturbabilità del filosofo, e non si avvertì, che questo stoicismo sarebbe riprensibile quando non fosse impossibile, mentre racchiuderebbe una professione di egoismo, e distruggerebbe il merito dei travagli sofferti per uno scopo virtuoso. Anche lo scrittore che disse di Carlo V che vedeva nascere e tramontare il sole nei suoi stati, annunziò un sentimento esagerato quando non si voglia dichiararlo insignificante. Un concetto più sperticato di tutti è il seguente:

« Dio creò Napoleone, e poi si riposò »

La gradezza di questo concetto eccede la virtù di qualunque figlio di Adamo non che di un mortale, superiore agli eroi nella sublimità del genio e nello splendore delle geste, inferiore ai saggi nei doni di un ordine soprannaturale; che avendo immolato la felicità dei popoli all'ambizione di far suoi servi i più temuti monarchi, rinunziò all'apoteosi dovuta ai benefattori dell'umanità; che avendo percosso di stupore la terra con la sua smisurata elevazione, chiarì la follia dell'orgoglio con la strepitosità della sua repentina caduta; finalmente che avendo messo la sua potenza al servizio dei mondani interessi e trattato da schiavo il potere delle religiose credenze, non può aspirare al vanto di essere stato la più grande la più utile e la più bella tra le opere dell'Eccelso = *Melior est patiens viro forti, et qui dominatur animo suo expugnatore urbium.* = Salomone. Inoltre il senso del riposo attribuito all'Onnipotente dopo la creazione di Buonaparte sembra esprimere l'effetto di uno sforzo, ed in questo senso, non che esagerato, è oltraggioso alla Divinità

(6) I Filosofi che denigrarono la poesia dichiarandola nemica della ragione furono Pascal, Fontenelle, Lamotte, Trublet, Montesquieu, Terasson, e Buffon, ai quali si aggiunse un illustre poeta vivente, Lamartine. Secondo essi la poesia non dice mai ciò che può e ciò che deve dire Ben altramente sentiva il D'Alembert, il quale riprese in Racine la monotonia della perfezione. Noi riputiamo un errore l'applicare alle produzioni del sentimento la precisione propria delle filosofiche dimostrazioni. Il buon gusto si perde tanto per mancanza di Critica, quanto per la mania dei raffinamenti, e pel prurito di applicare alle Arti lo spirito di ragionamento il quale soffoca gli slanci della immaginazione.

On a banni les demons, et les fees,
Sous la Raison les Graces etouffees
Livrent nos coeurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accredite
On court, helas! aprés la verité;
Oh! Croiez moi, l'erreur a son mérite. (Voltaire)

Note sono agli eruditi le dispute insorte tra i letterati Francesi sopra un verso dell' Andromaca di Racine, in cui Ermione dice di Pirro:

„ Je l'amois inconstant, qu'aurois je fait, fidele? „

Alcuni dissero che l'elissi era irregolare, altri che conveniva mirabilmente all' impeto dell'affetto. Entrambe queste proposizioni erano vere, ma più potente la ragione dei secondi, perchè il secondo pregio è maggiore del primo, la forza cioè e l'armonia hanno delle bellezze preferibili alla regolarità della sintassi grammaticale. Finalmente le piccole inesattezze hanno un diritto all' indulgenza, quando per esse un maggior diletto si consegue. « *Imperatum est a consuetudine, ut suavitatis causa peccare liceret* »

(7) Dario offriva la metà dell' Asia e sua figlia in maritaggio al vincitore. = In quanto a me, dicevagli Parmenione, se fossi Alessandro, accetterei le offerte. = Ed io parimente, replicò Alessandro, se fossi Pramenione. = Scipione chiamato in giudizio sdegnando di sostenere il personaggio inonesto di accusato (*major erat animus, quam ut reus esse sciret*) mostrossi superiore all'accusa dicendo: = Rimembrate, o Romani, che in questo giorno vinsi Annibale, e vi resi padroni di Cartagine: andiamo dunque al Campidoglio a ringraziare gli Dei = Degno di menzione è il detto di Petrejo = Amerei meglio essere in prigione con Catone, che in Senato con Cesare = l'altro di Focione a Demostene ripetuto da Lasource ai tempi della prima Rivoluzione di Francia = Io vado alla morte in un tempo, in che il popolo ha perduto la ragione: voi morirete nel giorno in che la ricupererà. = Ugual dignità spira il seguente distico di Voltaire

Ils m'ont dit: Choisis être oppresseur, ou victime:
J'embrassai le malheur, et leur laissai le crime.

(8) Tanto il genio poetico, quanto il filosofico vanno ordinariamente congiunti ad un felice ardimento Chi riputasse ardita questa proposizione darebbe argomento di sospettare che non conosce il genio nè in pratica nè in teorica. Degerando nella sua opera dei sistemi comparati della filosofia asserisce che i filosofi hanno indovinato molti arcani per via d' ipotesi, e che la natura si manifestò loro, perchè ardirono di marciare avanti di essa, e dimostra che molte filosofiche teorie non furono nella loro origine che ipotesi temerarie, onde conclude che il genio è un misto di prudenza e di ardimento. Orazio dichiara audace il genio di Pindaro nell'Ode 2 del Lib. 4.

„ Seu per *audaces* nova Dithyrambos verba devolvit „

e parlando del talento dei Romani nella tragedia dice:

„ Et placuit sibi natura sublimis et acer,
„ Nam spirat tragicum satis, et feliciter *audet*. „

E lodando la scelta degli argomenti desunti dalla patria storia scrive

Nec minimum meruere decus, vestigia graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta.

Cicerone parlando di Demostene, il quale nella famosa orazione per la corona passò da un tuono modesto ad uno stile veemente dice „ Judices ut vidit ardentes, in reliquis exultavit *audacius*. „ Quintiliano parlando dell'invenzione di nuovi vocaboli pronunzia questa sentenza: „ *Audendum tamen*, namque ut Cicero ait, et am quae primo dura visa sunt usu molliuntur „ (Inst. Orat. Lib. 1. c. 5.) *Ausonio* parlando di Orazio „ Nam insurgit aliquando, plenus est jucunditatis et gratiae, et variis figuris et verbis felicissime *audax*. „ Anche la lingua francese fu detta men bella perchè mancante di poetico *ardimento*. Innumerevoli sono gli scrittori moderni, che attribuito del genio dissero l'ardimento, tra i quali citerò in argomento di onoranza L'Algarotti, il Monti, il Bagnoli, il Niccolini, il Rosini, il Missirini. Ardito fu il genio di Archimede, di Dante, di Cartesio, di Milton, del Buonarroti Ardito il genio di Montgolfier, ardito il disegno del Tunuel sotto il Tamigi.

(9) Il sublime è il massimo incremento del bello ed è associato alle idee di estensione, di potenza, e di grandezza. Eccone alcuni esempi. „ *Vidi impium superexaltatum super cedros Libani: transivi et non erat* (Il Salmista) *Huc venies et non procedes amplius; hic confringes tumentes fluctus tuos* „ (Job.) „ *Et tu in principio, Domine, terram fundasti, et opera manuum tuarum sunt Coeli. Ipsi peribunt, tu autem permanebis, et omnes sicut vestimentum veterascent, et velut amictum mutabis eos et mutabuntur; tu autem idem es et anni tui non deficient* „ (S. Paolo) „ *In imagine pertransit homo* „ (Il Salmista) *Stetit et mensus est terram* „ (Idem)

„ *Cum fera Carthago romanis arcibus olim* „
„ *Exitium magnum, atque Alpes immittet apertas.* „
(Virg.)

Sono celebri il *Medea superest* di Seneca, il *Morire* del vecchio Orazio nella tragedia di Corneille; e nel Bruto di Voltaire „ *Io sono il Console di Roma.* „ finalmente le parole di Annibale a Scipione nel colloquio che procedè la battaglia di Zama „ *Ego Annibal paeem peto.* „ Vi hanno dei concetti che si approssimano al sublime per una sentenziosa concisione o perchè rivelano un carattere forte o eminentemente virtuoso. Di questo genere sono i seguenti. Il mio spirito è troppo grande per esser lo schiavo del proprio corpo = *Major sum et ad majora genitus, quam ut mancipium sim corporis mei* = Il mondo è pieno di cose fatte da uomini, che in un corpo debole portavano il peso di un anima grande „

Ingentes animos angusto in corpore versant.

Si ammirano i seguenti di Floro „ *Introisse victoria fuit* „ (a proposito della guerra Macedonica) „ *Cum victoria posset uti, frui maluit* „ (a proposito di Annibale) „ *Qui profugus ex Asia hostem populo Romano toto orbe quaerebat* „ (a proposito del di lui odio contro i Romani.) Ed a proposito di Scipione „ *Hic erit Scipio, qui in exitum Affricae crescit.* „

Degni di commendazione sono pure i seguenti concetti tolti dall'epigrafi Contrucciane.

„ Più gl' increbbe il posarsi che il morire.
(Dell'Alberoni)

„ Restituì all' Inferno il suo parto. „
(Di Ezelino)

E riguardo a Napoleone tremendo all Europa anche quando era inerme, rilegato nell'isola di S. Elena, ben avvisatamente dicesi condannato

„ A morire del supplizio della memoria: „.

Nella sentenza di Keratry, l indefinito è il primo carattere del *Sublime*. Anche il celebre Niccolini ripone il *Sublime* in ciò che non è da conosciuti limiti circoscritto Fa duopo distinguere il *Sublime* dallo *Stile sublime* il primo è riposto in un concetto o sentimento che nobilita il cuore, rapisce lo spirito, e sublima l'uomo sopra se stesso, ed ora lascia in esso un senso profondo di ammirazione, ora un alto concetto gl' infonde della sua dignità: il secondo consiste in una serie d'idee nobili espresse nobilmente; e si trova talvolta in una sola parola. Alcuni distinguono la sublimità delle *immagini* da quella di *sentimenti*. Secondo essi il Sublime di *energia* può trovarsi nei concetti e nei caratteri più scellerati, e Caligola stesso elevossi fino al sublime, allorquando espresse il desiderio che il popolo romano avesse una sola testa per anciderla con un sol colpo. È da avvertire peraltro che il fondamento del bello morale è la virtù, laonde il Sublime morale consiste in un eroismo che nobilita l' umana natura, e il cui teatro sono bene spesso le più violente situazioni, e le catastrofi più spaventose. „ Le grandi anime, dice Kerstry, si manifestano nel seno di una brillante fortuna, e più sovente simili ai fuochi che risplendono nell'orrore delle tenebre, si rivelano nei disastri dell' umana vita per annunziare che resta in noi qualche cosa di superiore al potere che si esercita sulla nostra fragile organizzazione. Sull'orlo della tomba, ma rifugiato nel santuario della sua indipendenza il figlio primogenito della creazione slancia dei tratti che manifestano i suoi alti destini; rovesciato ma non avvilito si rialza per esalare più nobilmente l' ultimo suo sospiro, e si mostra agli occhi dei suoi nemici tuttora adorno di un diadema, che credevano di avere svelto dalla sua fronte. Tal' è il sublime, quando la virtù disgraziata proferisce alcuna di quelle espressioni, che vanno da se stesse a collocarsi nelle pagine della Storia; tali sono gli effetti di esso sopra gli spiriti. „

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL II.° VOLUME

ARTICOLO VI.

DISSERTAZIONE SOPRA LA VERISIMIGLIANZA CONSIDERATA COME DOTE ESSENZIALE ALLA BELLEZZA DELLE DRAMMATICHE RAPPRESENTAZIONI. DOVE DELLE LICENZE DEL GENIO E DEI PERICOLI DELLOSPIRITO D' INNOVAZIONE.

Triplice objezione contro la legge della verisimiglianza nelle teatrali rappresentazioni. — Risposta alla prima obiezione, con la quale dai Romantici si pretende che i difetti di verisimiglianza sfuggano all'attenzione degli spettatori occupati dalle tragiche situazioni. — Risposta alla seconda obiezione diretta a dimostrare che il pregio principale dei drammatici componimenti è riposto nelle patetiche situazioni, laonde la regolarità della condotta sacrificare si debbe alle maggiori bellezze del dramma. — L' impossibilità di un'assoluta illusione non è una ragione per abolire la legge della verisimiglianza — Necessità dell'unione del genio col gusto, ossia compatibilità delle maggiori bellezze con l'osservanza dei precetti. — Dall'impossibilità di aggiungere la perfezione mal s' inferisce il diritto di emanciparsi dai canoni dell' Estetica. — Risposta alla terza obiezione versante sulla possibiltà di scuoprire nuovi generi di bellezza. — Differenza tra i metodi filosofici e le norme del gusto. — In materia di gusto non avvi un' America. — Dei pericoli inerenti allo spirito d'innovazione nelle Belle Arti. — Delle licenze del genio, ed opinione dell' A. contraria a quella del Ch. Manzoni.

ARTICOLO VII.

DISSERTAZIONE SOPRA L' IMITAZIONE DELLA NATURA SCELTA E DELLA NATURA COMUNE.

Si propone il soggetto della disputa. — Argomenti dei Romantici a favore della natura incolta. — Argomenti dei Classicisti a favore della natura scelta. — Bellezza obiettiva *e bellezza* subiettiva. *— Esposizione dei quattro modi onde si forma la scelta che cositituisce il bello ideale della poesia — 1. Commendasi quella scelta che consiste nel prescindere da tutti gli oggetti deformi e disgustosi. — 2. Si difende quella scelta che sopprime tutte le circostanze contrarie allo scopo del componimento. — 3. Dimostrasi la convenevolezza di quella scelta con che si riuniscono in un soggetto tutti i tratti caratteristici che la natura ha sparsi in*

una moltitudine d'individui. — 4. Pregi di quella scelta che consiste nell'uso dei tropi, ed in altri ornamenti dello stile. — Apologia dei caratteri drammatici tratteggiati dal Metastasio ed appuntati dal Sismondi di un eroismo superiore all' umana natura. — Disputa se l'Ariosto appartenga alla scuola dei Classici o dei Romantici. — Opinione dell'A. circa le pretensioni dei Novatori.

ARTICOLO VIII.

DISSERTAZIONE SOPRA IL ROMANZO STORICO.

Eccellenza di questo genere. — Definizione del Romanzo storico *e del Romanzo* puro. *— Origine del Romanzo* storico. *— Pregi al medesimo attribuiti dagli apostoli delle nuove dottrine. — Pregi del Romanzo* puro. *Argomenti contro il Romanzo* storico. *— Difficoltà di conciliare l' interesse della finzione con la cognizione dei limiti che separano il vero dal falso: ossia difficoltà di conservar l' illusione e d' impedire che questa convertasi in errore. — Se a cessar tutti gl' inconvenienti basti il limitar la finzione ad oggetti di poco momento. — Antagonismo tra l' amenità degli episodi fantastici, e l'austerità delle meditazioni richieste dallo studio della storia. — Riflessioni critiche sopra lo studio della storia e sull'alleanza di essa con la finzione. — Difficoltà di trarre profitto dalle lezioni della storia in racconti mutilati, isolati, e destituti di riflessioni. — Necessità di una scelta comandata dallo scopo morale, stantechè tutti fatti storici sono lezioni e non modelli. — Mezzo di rendere istruttivo il romanzo. — Difficoltà di un giudizio in questa controversia. — Continuazione della disputa. — Confronto tra il Romanzo* storico *ed il Romanzo* puro. *— Problema riguardante l' eccellenza del primo genere. — Dichiarazione dei principj dai quali dipende la soluzione del problema. — Conseguenze dedotte dagli esposti principj. — Applicazione di esse ai diversi generi dei romanzi storici. — Conchiusioni.*

ARTICOLO IX.

DISSERTAZIONE SOPRA I DIFETTI DELLE ROMANTICHE E CLASSICHE COMPOSIZIONI. DOVE DELLA FEDELE IMITAZIONE DEI CARATTERI, E DELLA MORALE DELLA TRAGEDIA.

Indole anarchica del Romanticismo — L' abolizione delle teoriche riconduce l' arte alla rozzezza dell' infanzia. — Difetti dei romantici componimenti. — Abominazioni della scuola Satanica o patibolaria. *Tipo di tutte le stranezze romantiche nel dramma fantastico intitolato il* Giudeo errante. *— Contradizioni dei*

Novatori. — Difetti apposti ai Classici e loro difesa — 1. Si difendono dalla taccia di avere esagerato i caratteri e le passioni, ed averci appreso false nozioni degli uomini e delle cose. — 2. Si scagionano dall'accusa di avere autorizzato massime immorali e colpevoli sentimenti. — Della Morale della Tragedia. — Opinioni circa il diletto prodotto dai tragici spettacoli, e di uno sviluppo conforme allo scopo morale. — Argomenti a favore di uno sviluppo contrario alla giustizia. — Confutazione dei medesimi. 3. Si ribatte la terza objezione ricusando di attribuire alle leggi drammatiche la frequenza dei Suicidii, e riprovando quei tragedi che gli rappresentarono come una prova di eroismo.

ARTICOLO X.

DISSERTAZIONE SOPRA I VANTAGGI DERIVANTI DALLO STUDIO E DALL'IMITAZIONE DEI MODELLI. DOVE DELL'ARDIMENTO DEL GENIO E DELLA PEDANTERIA.

Recapitolazione delle cose dimostrate — Il genio ha bisogno di direzione e di cultura. — Il genio dev'essere sussidiato dallo studio e dall' imitazione dei buoni esemplari. — Risposta all' argomento naturam imitandam non artificem. *— Differenze costitutive tra l' imitazione propria del genio e la pedanteria. — Vantaggi dei metodi, e funesti effetti della presunzione. — Metodo d'imitazione proposto dal Ch. P. Riccardi. — Digressione sopra i sistemi filosofici e sul carattere della moderna letteratura. — Come vien fama da lodevoli e da turpi azioni, così l'originalità non è sempre un titolo di onore ma d'ignominia. — Riprovazione della pedanteria. — L'entusiasmo poetico non è un delirio. — Libertà non è senza leggi, nè genio senza originalità. — Dell'arditezza del genio, e della libertà necessaria alle sue creazioni. — Giusto mezzo tra il Romanticismo e la pedanteria. — Parenesi ai giovani studiosi.*

ERRATA CORRIGE

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 5 v. 10 necessara	necessaria
Pag. 36 v. 35 e	è
Pag. 39 v. 1 verisimianza	verisimiglianza
Psg. 69 v. 12 per descrivere il bello intellettale	per descrivere esattamente il bello morale
Pag. 76 v. 13 elimando	eliminando
Pag. 97 v. 24 sfoaderanno	sfrooderanoo
Pag. 122 v. 9 sttribuodo	attribuendo
Pag. 123 v. 3 Giocchioo	Gioacchino
Pag. 126 v. 31 elimaoare	eliminare
Pag. 128 v. 1 glora	gloria
Pag. 140 v. 19 libertà	fedeltà
Pag. ivi v. 34 soperbo	superbo
Pag. 143 v. 45 tatto	fatto
Pag. 155 v. 11 liberare	liberale
Pag. ivi v. 15 non abbiamo	noi abbiamo
Pag. ivi v. 16 sovraumaoi	sovrumani
Pag. 182 v. 35 msgnanimità e d'intrepidezza	di terribilità e di grandezza
Pag. 200 v. 21 Eutopia	Utopia

Uo passo stampato a pag. 117 leggesi testualmente riprodotto a pag. 123 per una inavvertenza cagionata da alcuoe trasposizioni fatte dall'Autore nel manoscritto. L' istesso scoocio è occorso a pag. 120 e 142.

SUPPLEMENTO ALLE CORREZIONI DEL I. VOLUME

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 7 v. 5 mi pregio	mi reco a gran pregio
Pag. 9 v. 27 corteggia	corteseggia
Pag. 97 v. 24 turpe	turpi
Pag. 79 v. 24 volo	voto
Pag. 71 v. 33 senzazione mista alla maraviglia	sensazione di piacere misto alla maraviglia
Pag. 123 v. 28 Ino	Io

v.1 : 005700361

v.2 : 005700360

CB